مختارات
من
فن التصوير المصري القديم

تاليف

نينا م. ديفز

ترجمة:

د.حسن صبحي بكري

عبدالغني الشال

مراجعة

أحمد أحمد يوسف

الكتاب: مختارات من فن التصوير المصري القديم

الكاتب: نينا م. ديفز

ترجمة : د.حسن صبحي بكري ، عبدالغني الشال

مراجعة : أحمد أحمد يوسف

الطبعة: ٢٠٢٠

صدرت الطبعة الأولي عام ١٩٦٣

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

م. ديفز ، نينا

مختارات من فن التصوير المصري القديم / نينا م. ديفز، ترجمة : د.حسن صبحي بكري ، عبدالغني الشال ، مراجعة : أحمد أحمد يوسف– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٧١ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٥ – ٩٧٣ – ٤٤٦– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٩٤١٨ / ٢٠١٩

مختارات
من
فن التصوير المصري القديم





تقديم

عاشت السيدة نينا م. ديفيز بين آثار الفراعنة فترة طويلة من الزمن، بل إنه من الأصح أن نشير إلى أنها عاشرت أولئك الفراعنة في حياتهم الخاصة بين رسوم جدران المقابر المختلفة في منطقة الأقصر بالذات، وفي تل العمارنة، تنقل بيدها هذه الرسومات جميعاً في لوحات طبعتها في مؤلفات عدة يعرفها العالم الأجنبي في جميع الدول، وبين الجامعات والمتاحف، إذ هي فنانة مرموقة ذائعة الصيت لعلها كانت من أنجح المصورين في النقل عن رسوم الفن المصري القديم.

لذلك إذ نقدم لها هذا الكتاب فإننا نقدم عملاً جديراً وافياً، صادقاً في أداء الغرض لذي وضع من أجله.

والقارئ سيلمح بلا شك بين سطور تعبيراتها حساسية ظاهرة، وتذوقاً لنواحي الجمال في تقديم اللوحات المختارة وفي شرحها وفي الكشف عن أسرارها وأهدافها.

والفن المصري القديم فن فذ بين فنون العالم، ليس من السهل على غير المدرك الواعي الدارس، أن يكشف عن أصوله وتقاليده وبراعته،

وتكييفه وتكوينه، إذ أن له أصولاً خاصة وتقاليد لا نجدها في أي فن سواه، فهو من البساطة والقوة في نفس الوقت إلى حد يثير الإعجاب.

والفنان المصري القديم له في أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحي التي يريد الإفصاح عنها، والتعبير عن مدلولها بأيسر وسائل الأداء في الرسم واللون والمساحات والتوزيع والاتزان والتنسيق.

تجد الصورة جميلة تدعوك إلى مشاهدتها، وترغمك على الإعجاب بها وعشقها بالشكل والوضع والروحية التي أرادها لها صانعها الفنان القديم، في الوقت الذي تخالف فيه هذه الصورة في جوها وتكوينها ما يألفه المرء في الفنون المعاصرة.

إنك تعجب بالصورة وتطيل إليها النظر، وتتقبلها ولا تملها مهما أطلت إليها النظر، تجذبك إليها براحة ورفق ورقة وهذا هو مدى الانتصار للفن المصري القديم.

بعد هذه التقدمة القصيرة للفنانة السيدة نينا م. ديفيز، نشير إلى هذا الكتاب الصغير الحجم، الكبير المعنى الذي ألفته ونجحت في تقديمه إلى المكتبة الفنية، خلاصة لما رأت أن تشير به إلى مجد فن التصوير المصري القديم.

تطورت وسائل الحياة بعد قيام الوحدة القديمة بين شطري الوادي وتطور معها الفن – وأدى الفن في حياة المجتمع المصري القديم دوره في بعث الأمة إلى المجد.

وزاد بمرور الزمن ضغف الشعب بكل ما هو فني وجميل حتى أقبل الجميع على الزخرف يجملون به جميع وسائل حياتهم، وحتى أسباب مرافقهم الخاصة، كل شيء جعلوا للفن مسحة عليه وأثراً فيه، وساروا من حسن إلى أحسن، حتى كانت وسائل الدولة الوسطى وأدواتها في التاريخ المصري القديم غير وسائل وأدوات الدولة القديمة، وما اتخذ من نوعها في عهود الدولة الحديثة كان –إلى حد بعيد– أروع وأكمل، مما يدل دلالة واضحة على إطراد تطور الفكر المصري وعدم ركوده.

وقد نشط الذهن البشري في التاريخ المصري القديم نشاطاً عظيماً في جميع أسباب الفنون من التصوير والزخرف والنحت والعمارة، فمصر سبقت أمم العالم في كل شيء، إذ أنها أول من وضع الأسس لحياة الإنسان، وأول من مهد للعلم والمعرفة، ففي أرشها نشأت أول جامعة علمية دينية فنية في الوجود في مدينة –أون– (عين شمس)، ويرجع تاريخ هذه الجامعة إلى أكثر من ستة آلاف عام.

وكان القائمون على التدريس في هذه الجامعة فحولاً من العباقرة المصريين في كل فن وعلم، وتخرج على أيديهم أسبق الفلاسفة الإغريق الذين نقلوا إلى بلادهم الحضارة عن مصر.

وبنت مصر العمائر ورفعتها ووضعت لها هندسة مازالت إلى اليوم هي الأصل والمصدر الذي يجري عليه العالم الحديث في عمائره وأبنيته من نظام خارجي ونظام داخلي، ومن تقسيم الحجرات، ومن إضاءة وتهوية، ومن أبواب ونوافذ، ومن منافع وأوضاع، كالسلالم والأقبية، والأركان والفجوات، والوزرات والسقوف المبسوطة والمزوية–الجمالون– والمنحنية والأعمدة والأكتاف، والعقود المستقيمة والمنحينة، والمزررات والسلاسل، والزخرف المنوع: المحفور الغائر والبارز والملون.

وقد صنع المصريون مطالب الحياة من جميع الخامات، متفوقين في أعمال النجارة والصياغة والنسيج وأشغال المعادن الزخرفية والسباكة والنحت والحفر والنقش إذ صنعوا من الأخشاب مختلف قطع الأثاث من أسرة ومخادع ومقاعد وصناديق وعربات ومحفات، كما صنعوا من المعادن الثمينة مختلف قطع الحلي كالأساور والعقود والقلائد والأقراط والخواتم والمناطق والتيجان والأربطة والخلاخيل، ومن الكتان والصوف مختلف الأقمشة والأردية والأغطية، ومن المعادن الزخرفية الأواني الفضية والذهبية والمقابض وأدوات الزينة والأسلحة ومن المسبوكات التماثيل والحشوات، كما نحتوا التماثيل والحشوات من الحجر والخشب، ومن النقش والتصوير كل ما جمّل البيوت والأدوات وزخرف جدران المعابد والمقابر واللوحات والأوراق.

وقد كانت الطبيعة والفنان المصري القديم منذ بدء الوجود وفي كل مراحل الحياة زميلين متفقين لا يفترقان،فقد احتضنت الطبيعة الفنان طوال

حياته، واندمج الفنان في معالمها بروحه وحسه وحللها وحللته، حتى استخلص منها بدائعها، فأفاضها على لوحته مشاهد للجمال لا تحصي ولا ينتهي بها عد.

وقد وجد الفنان المصري القديم في اللون وسيلة طيبة للتعبير عن الحياة التي يعيشها والأحداث التي تعترض حياته الدنيوية، كما وجد فيها أداة طيعة للتعبير عن حياته الثانية.

وفي هذا الكتاب الذي يحوي بعض نماذج من التصوير المصري القديم مع شرح مبسط لها، قد يتيسر للقارئ العربي أن يعيش في بيته مع هذه الصور واللوحات، يشاهدها ويحلل عناصرها ويستمتع بجمال تكوينها وبهجة ألوانها ويعرف شيئاً عن فنونه الأصيلة التي كانت النبع الأول لفنون العالم أجمع.

على أننا قبل أن نختم هذا التقديم يجدر بنا أن نشير إلى ما يلمحه الرائي في صور هذا الكتاب من أنها لا تتقيد بقواعد المنظور التي نعرفها.

فالصورة المصرية القديمة لا تخضع لقانون الأبعاد الثلاثة، أي أمامية الصورة من طول وعرض، أو ارتفاع وعرض، وخلفية الصورة أي عمقها، حيث اقتصر الفنان المصري القديم على بعدين اثنين، وتفسير ذلك أن التصوير ذا الأبعاد الثلاثة هو تعمد إظهار المرئيات بشكلها الطبيعي، والاستعانة على إبارزها بالظل والنور، مع مراعاة أصول المنظور من حيث البعد والقرب، حتى تظهر الصورة المسطحة للرائي وكأنها بعيدة الغور، كما

ترى على مسرح الوجود ذات طول وعرض وعمق، وهذا يخالف ما ألفه المصريون القدماء في فنهم حيث كانوا يرسمون صورهم بالمستوى الواحد، وهو التصوير بمقاسين اثنين فقط: الطول والعرض دون العمق، أي عدم التظليل وعدم استعمال المنظور، وإن ظهرت فيما خلفوه لنا في آثار العمارنة بعد الثورة التي أطلقها العاهل "إخناتن" وتناولت في آثارها الفن ظهرت في بعض أعمالهم محاولات لتجسيم الصورة بالظل.

والتصوير المصري القديم قد بلغ أوجه في هذه الفترة من الزمان، أي في عهد تل العمارنة (سنة **١٣٦٠** قبل الميلاد).

ولحسن الحظ حوى الكتاب أكثر من نموذج من آثار هذه الفترة.

ولابد أن نشير في ختام هذه الكلمة إلى الجهد المشكور الذي بذله المترجمان في ترجمة هذا المؤلف الفني الدقيق، وفيما أضافاه إليه من صور تخدم الموضوع، فضلاً عن تعليقاتهما التي ألقت على البحث أضواء جديدة.

أحمد أحمد يوسف

أغسطس سنة ١٩٦١

مقدمة

تتكون مصر جغرافياً من وادي النيل الذي يمتد من أسوان إلى البحر المتوسط، ويسير في شريط خصيب يقع بين الصحراء الشرقية والصحراء الغربية، ويبلغ عرضه أحياناً بضعة أميال، بينما ينكمش أحياناً أخرى حتى لا يتجاوز حافة النهر —ذلك الشريط الخصيب يصل إلى القاهرة، وحيث تبدأ الدلتا ثم ينتهي عند البحر المتوسط ويفيض النيل كل عام، وتحمل مياهه الغرين الخصيب من أقصى الجنوب، وتوزعه على الأرض التي يكاد يزرع كل شبر منها، وتقع الصحراء خارج هذا الشريط الأخضر وعلى حافتها تقع غالباً المدن والقرى: القديم منها والحديث، بعيدة عن غائلة الفيضان السنوي.

وإلى هذه الحقيقة يرجع الفضل في المحافظة على آثار مصر القديمة، إذ أن الجبانات التي نستمد منها كثيراًمن معلوماتنا، قد حفرت في مناطق بعيدة لا تصل إليها الرطوبة التي تتسرب في التربة على جانبي النهر تسرباً عميقاً.

واختار المصريون القدماء ضفة النيل الغربية عامة لتكون مدافن للموتى، حيث يتصل أولئك الموتى بالشمس الغاربة في رحلتها إلى العالم

السفلي، وحيث تستقبلهم "آلهة الغرب" عندما تمر مواكبهم الجنازية، وهي تعبر النيل آتية من المعابد الكائنة في الضفة الشرقية، وتنتهي عند باب "مقرهم الخالد" الذي يكون قد تم من قبل إعداده إعداداً دقيقاً.

ولم يأل المصري جهداً في تجميل هذه البيوت الخالدة حيث تستمر روحه حية، وتنال نصيبها من القربان الذي يقدمه الأحياء من الأقارب وقد منّ الملوك (الذين دفنوا في الأهرام، أو في المقابر المنحوتة في الصخر) على موظفيهم بفضل ما بعده فضل، فسمحوا لهم ببناء مقبرة مزينة، كما كان الملوك يبتهجون ببناء مقصورات جنازية لأسلافهم.

وآثار مصر كثيرة العدد، وهي منتشرة في نطاق واسع، إذ تمتد من السودان إلى البحر المتوسط، وعلى الرغم من أن كثيراً من هذه الآثار قد ناله التدمير، فما زالت هناك مناطق جديدة تكشف عنها معاول التنقيب بين الحين والحين، وتضيف الكثير إلى معلوماتنا عن تلك الحضارة القديمة، والتي هي من أعجب الحضارات تلك الحضارة التي بلغت الذبول قبل أن تبدأ حضارة اليونان في الظهور بزمن بعيد، ونرى مصر في غضون فتراتها التاريخية، قد امتدت رقعة إمبراطوريتها حتى نهر الفرات وحتى السودان، وتشهد صور المنتجات المنقوشة على جدران مقابرها ومعابدها على ازدهار تجارتها مع كريت، وآشور، وغيرها من البلاد.

والمناطق الرئيسية (فيما عدا المعابد التي ترجع إلى العهود البطلمية ولا يهمنا أمرها) التي يزورها السياح تبدأ بمنطقة الأهرام والمقابر المنحوتة في

الصخر بالجيزة وسقارة قريباً من القاهرة، وهي من الدولة القديمة (حوالي ٢٧٨٠–٢٢٤٠ ق.م)، وقد بناها ملوك ذلك العهد العظام وموظفوهم.

وتأتي بعد ذلك منطقة بني حسن التي حفر نبلاء الدولة الوسطى الأقوياء (حوالي ٢١٠٠–١٧٠٠ ق.م) مقابرهم في صخورها، وصوروا جدرانها بأسلوب أقل دقة وعناية مسجلين عليها مشاهد حية كمناظر الحرب والرياضة.

وهنالك في الجنوب منطقة أخرى في مدينة العمارنة بجبانتها، وقد أسسها الملك المارق الثائر على التقاليد إخناتن (١٣٧٥– ١٣٥٨ ق.م) صهر الملك توت عنخ آمون، وهي تكشف النقاب عن باعث جديد في الفن المصري الذي حاول أن يقطع صلته بالتقاليد الموروثة، فيبلغ الذروة في أسلوبه الطبيعي الذي عبر فيه عن حياة النبات والحيوان، (انظر اللوحة رقم ١٣).

تأتي بعد ذلك المنطقة المجاورة للأقصر (وكان السياح الإغريق يسمونها طيبة)، وهي مليئة بالآثار التي يرجع تاريخها في أغلب الحالات إلى الدولة الحديثة (١٥٨٠ –١٠٨٥ ق.م.)، وفي الضفة الشرقية يوجد معبداً الأقصر والكرنك، وفي الضفة الغربية تمتد سهول طيبة حيث يوجد تمثالان ضخمان جالسان يمثلان أمنوفيس الثالث يلقي ببصره إلى ما وراء النيل، وكانا في الأصل جزءاً من معبده، ومن خلفهما تقوم معابد على حافة الصحراء، ولاسيما معبدا مدينة هابو والرمسيوم، وعند سفح

الصخور الغربية يوجد معبد الملكة حاشبسوة، وإلى جانبه معبد أحد أسلافه (منتو—حوتبي) أحد ملوك الدولة الوسطى.

وفي هذه المنطقة وحواليها توجد مقابر أشراف الأسرتين الثامنة عشرة، والتاسعة عشرة (١٥٨٠ –١٠٨٥ ق.م.) (وإن كانت هناك مقابر ترجع إلى الدولة الوسطى) ومن هذه المقابر استقينا معظم إيضاحاتنا المصورة.

وقد كشفت أعمال التنقيب عما كانت تخفيه التلال والصخور في طياتها من مدافن لملوك وملكات الدولة الحديثة.

كما ظهرت في أسوان أيضاً مقابر من الدولة القديمة، وهناك آثار يرجع تاريخها إلى فترات كثيرة وتمتد إلى جنوب أسوان حتى السودان.

إن التاريخ الكامل لقيام الأسرات المصرية ونهايتها ولفتوحاتها، وما كانت تتلقاه من البلاد الأجنبية من الجزية التي كانت السبب في إثراء معابدها وتوفير الثروة للقيام بمشروعاتها– هذا التاريخ لا مجال للإشادة به هنا، ولكن في أوج سلطان مصر حكم ملوكها البلاد من النوبة إلى البحر المتوسط، واعترفت بسلطانها شعوب فلسطين، وآسيا الصغرى، وبلاد ما بين النهرين، وصفوة القول إن الأسرات القوية من بناة أهرام الدولة القديمة قد أفل نجمها في نهاية الأسرة السادسة، وأعقبتها فترة انتقال غامضة (تمتد من الأسرة السابعة إلى الأسرة العاشرة)، ةرأس البلاد بعد ذلك حكام محليون كانوا في حكمهم شبه مستقلين.

وتوجد في طيبة مدافن أمراء الأسرة الثانية عشرة يحكمون مصر جميعها، وقد بنوا أهراماتهم في اللشت التي لا تبعد عن جنوب القاهرة وفي الفيوم، وتوجد آثارهم في جميع أنحاء مصر، وهي خير شاهد على ما بلغوه من ثراء وسلطان.

وهناك فترة تدهور أخرى يميزها غزو "الهكسوس" الساميين لمصر، ثم طرد الأمراء المصريون –الذين كانوا مازالوا يحكمون في طيبة– أولئك الغزاة، وأسسوا الأسرة السابعة عشرة، وجاء من بعدهم فراعنة الدولة الحديثة العظام – فأسسوا الأسرة الثامنة عشرة– وكانت مدينة طيبة أيضاً عاصمة لهم، وقد مدوا رقعة الإمبراطورية المصرية إلى أقصى الحدود.

ونقل الملك المبتدع إخناتن–صاحب مذهب التوحيد– العاصمة إلى العمارنة، ولكن الأمور ما لبثت أن عادت بعد وفاته إلى عبادة أمون القديمة، وعبادة جميع الآلهة، ثم أعيدت العاصمة مرة أخرى إلى طيبة.

وكانت الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون أسرتين قويتين، وكانت معظم فراعنتهما يحملون اسمي سيتي ورمسيس، ثم تدهورت الإمراطورية بعد انقضاء حكمهم وحل نفوذ الكهنة محل نفو١ الملوك.

وبعد ذلك حكم غزاة من أصل لوبي، أو سوداني (كوشي) أجزاء من مصر، كما غزا البلاد الآشوريون كذلك.

وقامت في البلاد نهضة قصيرة الأمد إبان حكم الأسرة السادسة والعشرين (حوالي ٦٦٣ -٥٢٥ ق.م.) أعقبها غزو الفرس للبلاد بقيادة قمبيز، وكان المصريون يستردون استقلالهم لفترات قصيرة، إلى أن ضم "الإسكندر" مصر إلى ممتلكاته.

وبعد وفاته بدأت فترة أخرى من التاريخ المصري هي فترة حكم البطالمة[١]، واستمرت هذه الفترة حتى الفتح العربي في عام ٦٤١ بعد ميلاد السيد المسيح، وهنا ينتهي تاريخ مص القديمة اللهم إلا من بعض آثارها الملحوظة في الفن القبطي واللغة القبطية.

[١] شملت حكم الروماني كذلك، (المترجمان)

معاني الصور ومكانها من جدران المقابر

كانت المقابر المصرية تعتبر بيوتاً للموتى، وكان المتوفى يأمل أن يستمتع فيها بملاذ حياته الدنيوية، ومن ثم سجلت له وظائفه وأعماله كما صورت معالم حياته اليومية في الزراعة وصيد السمك، وواجباته الرسمية إزاء الملك، وبالمثل أوقات الفراغ التي كان يقضيها في الرياضة والموسيقى والرقص وإقامة الولائم –صورت مناظر كل ذلك أو حفرت على الجدران، وكان ذلك لكي تستطيع الروح أن تحيا حياة الآخرة بفضل السحر والتعاويذ– تلك الحياة التي كان المتوفى يتصورها شبيهة بحياته وهو على قيد الحياة.

وتتكون النصوص التي تصحب الصور من علامات (هيروغليفية) هي في ذاتها صور صغيرة أيضاً، ويصعب على المرء تفسير بعضها من شكلها العرفي الذي اتخذته في مدى فترة طويلة من التاريخ المصري، ولكن بعض العلامات الأخرى التي تصور الآلهة والكائنات البشرية والحيوان والطير والهوام تبدو كثيرة التفصيلات، وذات صلة وثيقة بالطبيعة، ويتجلى ذلك في أحسن ما خلفوه من أعمال (لوحة رقم أ).

ولسنا نجد في المعابد تلك الصور التي تمثل حياة القوم الأليفة الخاصة، فقد كانت جدرانها الشاسعة تغطيها صور الشعائر المقامة أمام الآلهة، وصنوف القربان المحبوسة عليهم، أو مناظر القتال التي يظهر الملك

فيها وهو يبيد أعداءه ويعود منه بالغنيمة تمجيداً للآلهة، ولا نجد في المقابر الكبيرة المنحوتة في الصخر –مقابر الملوك والملكات في مدينة طيبة وغيرها– تلك الصور التي تعبر عن الحياة الخاصة التي عاشوها.

ولكننا إذا أردنا أن نرى صور هذه الحياة، يجب علينا أن نتجه إلى مقابر الأفراد وبالأحرى مقابر الموظفين الرسميين –إذ أن أي رجل من ذوي الجاه إما أن يكون من موظفي الدولة، وإما من طبقة الكهنة، فنجد الوزراء (وهم الذين يلون فرعون في السلطة)، ونواب الملك في بلاد النوبة وعمد المدن والمستشارين والقضاة ورؤساء الخدم وقواد الكتائب والكتبة والمشرفين على الأملاك والمصانع والخزانة العامة، وعدداً غفيراً من الكتبة الحسابين نجد كل هؤلاء يقومون بأدوارهم في تصريف شئون الإدارة المتشعبة للدولة، كما أن هناك أيضاً بعض المقابر الخاصة بالرسامين والنحاتين مازالت محتفظة بكيانها في تسجيلات حياتهم، وإنما تحصي هذه القائمة المذكورة بعض الموظفين الذين سجلت لنا وظائفهم، وتغفل درجات الكهنة على كثرتها.

وغالباً ما قامت النساء أيضاً بأعمال كهنوتية، وكان لقب "المطربة" أو "الموسيقية" لقباً شائعاً، وسجلت كذلك صفة "الأم المربية للملك" و"المقربة إلى الملك"، ولم يخصص كل فراغ جدران المقبرة لمناظر الحياة اليومية، بل كان للشعائر الجنازية أيضاً مكانها، تلك الشعائر التي لم تظهر إلا لماماً في الدولة القديمة، ومع ذلك ففي المقابر النموذجية للدولة لحديثة، والتي توجد في طيبة (من الأسرتين الثامنة عشرة، والتاسعة عشرة) رتبت

المناظر على النحو الآتي: صور الحياة الزمنية في الغرفة الأولى التي تمتد إلى يمين المدخل ويساره، والموكب الجنازي، والشعائر في الممر الذي يتجه مع محور المقبرة وتنتهي المقبرة بمقصورة محفورة في الجدار الخلفي (الغربي)، ويرى الزائر أمامه في تلك المقصورة تمثالي المتوفى وزوجته، وهنالك مناظر أخرى للشعائر مصورة على الجدران المجاورة.

التقاليد التي اتبعها الفنانون المصريون القدامى

إن الذين لا يألفون الفن المصري القديم قد يجدون من الصعب استساغة تقاليده الواعية، فقواعد المنظور قد أغفلت إلا في بضعة أمثلة نادرة، فعندما كان الفنان يرسم الوجه كاملاً كان يرسم العينين رسماً صحيحاً، ولكنه يمثلهما في نفس هذا الوضع عندما كان يرسم الوجه رسماً جانبياً في أعم الحالات وكان يظهر الأكتاف في وضع أمامي، بينما يرسم باقي الجسم في وضع جانبي.

وكانت القواعد الصارمة التي ورثها الفنان من أقدم العصور تتحكم في تمثيله للشكل البشري، كما كانت هذه القواعد تطبق خاصة على الآلهة والملوك وأصحاب المقابر، وكانت الشخصيات الرئيسية ترسم أكبر من غيرها حتى تظهر أهميتها العظمى في المناظر.

ومنح الفنانون أنفسهم حرية أكبر عندما كانوا يرسمون الفلاحين أو غيرهم من عامة أفراد الشعب وخاصة عندما كانوا يصورون حياة الحيوان والطير، وإذا ما تأملنا رسومهم الأولية التي تنطلق خطوطها في حرية وإذا ما تناولنا رسومهم المصورة على الشظايا الحجرية تصويراً أخاذاً بعيداً عن التقاليد الفنية –ومن الواضح أن كل هذا من إنتاج أوقات الفراغ– وجدنا أن الفنانين المصريين قد تحرروا –على غير ما ننتظر– من القيود المفروضة على أعمالهم الفنية المصقولة.

وعلينا أننذكر أن هناك مستويات معينة لم يستطع الفنان المصري القديم أن يحيد عنها إلا أحياناً، وعلى الرغم من اعترافنا بما في فنه من قصور واضح كما يبدو لأبناء هذا الجيل، فإنه يجدر بنا أن نذكر أن كثيراً من الفنانين المحدثين قد مضوا شوطاً أبعد من المصريين القدامى في تحريف شكل الإنسان وأوضاعه.

طرق إضاءة المقابر وزخرفتها

كانت المقابر غير المحفورة تماماً تحت سطح الأرض تستمد إضاءتها الخافتة عن طريق مداخلها، وكانت موجهة شرقاً وغرباً، حيث يمثل الغرب مأوى الشمس الغاربة والطريق إلى العالم السفلي، ومن ثم كانت شمس الصباح ترسل أشعتها في اتجاه محور المقبرة وتسلطها على الكوات المحفورة في أقصى مكان بما تحويه من تماثيل.

وكان الفنان يستعين في عمله ببصيص من الضوء، ولكن معالجته للتفصيلات الدقيقة في صوره وللخطوط الرفيعة، مازالت سراً غامضاً إلى اليوم، وتتضمن وسائلنا الحديثة في نقل رسوم المقابر استخدام المرايا لإسقاط الضوء بقدر الإمكان على ما في الداخل، ولكن هذا الأمر لم يكن بالطبع مجدياً لهذا الغرض في مصر القديمة، إذ أن مقابر الملوك والملكات الشاسعة والتي حفرت حفراً عميقاً في صخور طيبة، والتي غطيت سطوحها جميعاً بالمناظر لم يكن ممكناً أن يدخلها ضوء النهار، ولابد أن تكون قد استخدمت فيها "المصابيح" كما حدث في كثير من مقابر الأشراف على أن ما اكتشفناه من أنواع تلك المصابيح يبدو غير صالح لتحقيق هذا الغرض، ولاشك في أن الألوان –ولم تكن متعددة الأنواع– كان يتم مزجها خارج المقبرة، ثم تحمل إلى الأروقة المظلمة، وتلون بها الأشكال التي تتطلب الأصول المتبعة استعمال هذا اللون، أو ذاك في تلوينها.

كان الجدار يقسم أولاً مربعات، وذلك بغمس خيط في طلاء أحمر، ثم يجذب بشدة رأسياً ثم أفقياً، وكانت الأشكال ترسم أولاً بالطلاء الأسود أو الأحمر، ثم تملأ مساحتها بالألوان، وتحددها الخطوط في النهاية تحديداً تاماً، وكانت النقوش الزخرفية تطلى كذلك باللون.

وكانت الأسقف أيضاً تطلى مثل الجدران، وفي الأسرة الثامنة عشرة كانت المساحات الزخرفية ذات الخطوط الهندسية البحتة تقسم إلى مساحات تحددها أشرطة ذات لون أصفر، يسجل عليها باللون الأزرق اسم المتوفى وألقابه، وكانت هذه الأشرطة تقسم تلك المساحات إلى عدة لوحات، ثم انتشرت فيما بعد الرسوم المتحررة التي تعبر عن الطيور، والفراش، والأزهار، وغير ذلك من الموضوعات (شكل ٢).

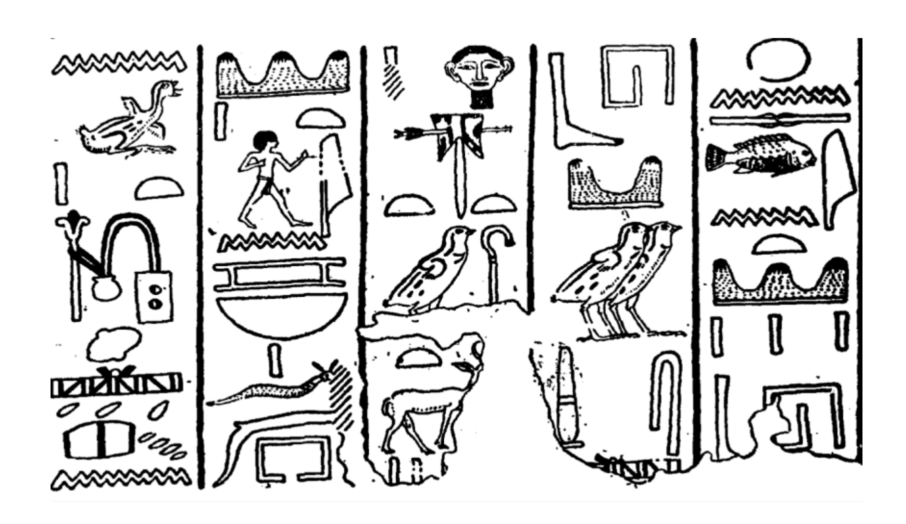
ويحيط بالصور الجدارية "إفريز" زخرفي على امتداد نهاية الجدار من أعلى وتحددها من أسفل خطوط ملونة على هيئة شرائط عريضة وفي الجوانب "أفاريز" ضيقة، وتفصل المشاهد خطوط أفقية باللون الأسود.

ملحوظات على أشكال النصوص

شكل (١)(*): مثال على الكتابة الهيروغليفية

طيبة: مقبرة أمنمحيت (حوالي ١٤٦٠ ق.م.)

يحوي الشكل علامات هيروغليفية مرسومة رسماً مفصلاً، وملونة بألوان زاهية، وهي تضيف إلى المناظر التي تصحبها جمالاً زخرفياً، ونجد كثيراً من أمثال هذه العلامات الغنية بألوانها والمختلفة الأحجام في أحسن المقابر من جميع العهود، ولكن الألوان في مقابر طيبة بصفة خاصة أكثر احتفاظاً برونقها من غيرها.



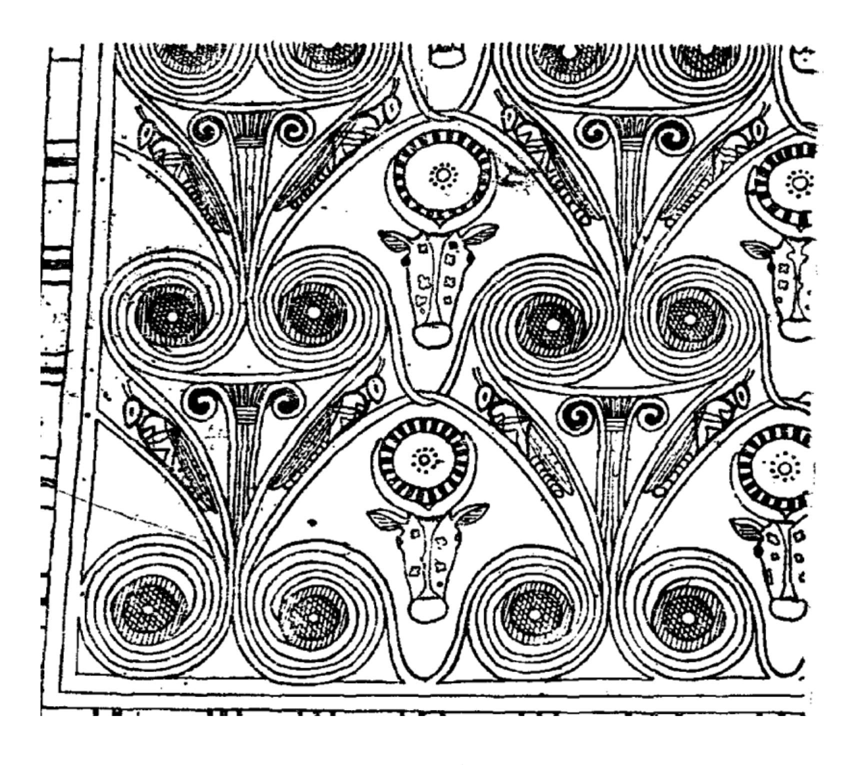
شكل (١)

(*) شكل (١) في كتاب المؤلفة، واللوحة (أ) في ترجمتنا – المترجمان.

شكل (٢): وحدة زخرفية لأحد السقوف

طيبة: مقبرة نفر حوتبي (حوالي ١٣٢٠ ق.م.)

كانت الوحدات الزخرفية في أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة جافة المظهر نوعاً، ولكننا نلاحظ في هذا المثال لباقة الفنان في تصرفه في التصميمات المتداخلة التي تتضمن عناصر غير عادية، الوريدة التي يحيط بها قرنا الثور في رأسه المرسوم من الأمام، وكرسم الجراد الذي شغل به الفراغ بين فرعي اللولبات المترابطة في شكل زخرفي يدعمهما عمود تقليدي، ولا يخفي مقدار نجاح الفنان في استغلال هذه المساحات التي يشغلها الجراد بدرجة تدعو إلى الإعجاب، فقد لون خلفية رأس الثور باللون الأحمر، بينما لون ما عداها باللون الأزرق كما كون اللولبات من خطوط سوداء على أرضية بيضاء جعل في مركزها دوائر ذات لون أزرق ولون أصفر، وقد أعطانا الفنان في هذا النموذج قطعة رائعة حية اللون.



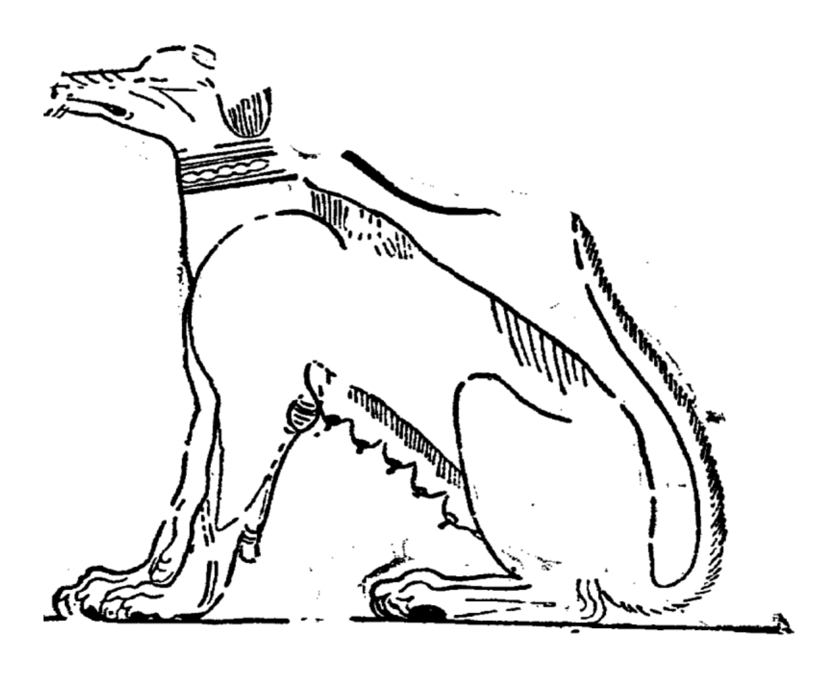
شكل (٢)

شكل (٣) حيوان أليف

طيبة: مقبرة نب –أمون (حوالي ١٤٨٠ ق.م.)

في اللوحتين رقمي ٣ و١١ صور الفنان قطين تحت مقعدين وها هو مثال آخر لحيوان أليف يجلس تحت كرسي سيده، صور الفنان هذا الحيوان أبيض اللون تحدده خطوط حمراء ويحلي جسمه الرشيق بقع برتقالية اللون، وتحلي خف رجله الخلفية بقعة سوداء، ويحيط برقبته طوق أصفر يتوسطه زخرف أخضر وتحدده خطوط سوداء وخطوط حمراء ويتصل بالطوق مقود أحمر، ويشبه هذا الطوق طوق من الجلد محفوظ بالمتحف المصري.

والفنان المصري على وجه عام اعتاد أن يصور الكلاب وفي عنقها أطواق، وبخاصة كلاب الصيد التي صورت في أغلب الحالات وهي تقوم بالمعاونة في الإمساك بالفريسة التي تكون قد أثخنتها من قبل سهام الصيادين جروحاً.



شكل (٣)

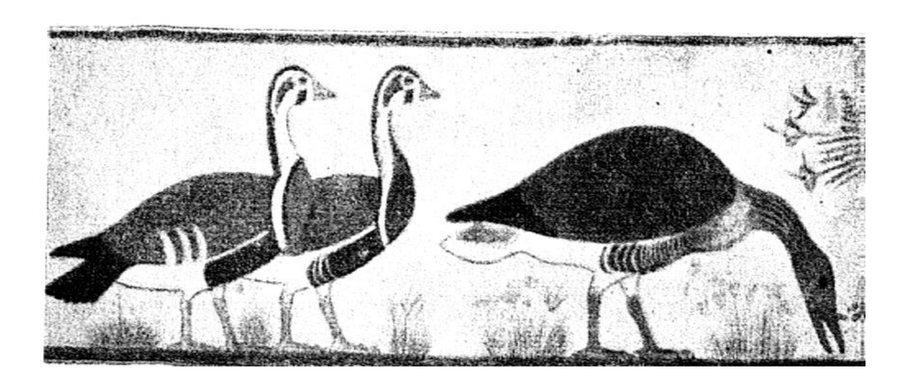
ملحوظات على اللوحات وأسباب الاختيار

قصدنا بهذه المجموعة من اللوحات التي اخترناها من بين صور الجدران في الآثار المصرية القديمة، أن تعطي فكرة عما بلغته براعة الفنان المصري القديم فيما أنتجه من أعمال، ولما كانت اللوحات بهذا لحجم الصغير تفقد حتماً كثيراً من طبيعتها، فقد رأينا من الحكمة أن نعرض في أغلب الحالات تفصيلات المشاهد بدون عرض موضوعات برمتها.

وسوف نرى أن المهارة في الرسم والتلوين لم تتأثر، ولم تضعف على مدى القرون، هذه المهارة تعلن عن نفسها دون شك في لوحة إوزميدوم حوالي ٢٧٠٠ ق.م.، ولوحة الطيور في شجرة السنط وهي من بني حسن (حوالي ١٩٢٠ ق.م)، كما تظهر واضحة كذلك في روائع الإنتاج الفني للأسرتين الثامنة عشرة، والتاسعة عشرة (١٥٨٠ –١٠٨٥ ق.م) على أنه في نهاية الأسرة التاسعة عشرة بدأت آثار التدهور تظهر في الشكل واللون معاً.

إن أعمال التصوير التي خلفتها الدولة القديمة والوسطى والحديثة، لا يمكن أن ترقى بأي حال من الأحوال إلى خير نا اخترنا من صور هذا الكتيب، ولما كان الغرض من هذا الكتيب هو أولاً وقبل كل شيء استمتاع العين كانت للنواحي الجمالية فيه الأهمية الكبرى بالنسبة إلى النواحي التاريخية أو الموضوعية.

اللوحات



اللوحة ١ "أ": إوز ميدوم
جزء من جدار بمقبرة إينتبميدوم– الآن بالمتحف المصري
(حوالي (٢٧٠٠ ق.م)

قد اكتفينا لضيق المكان بعرض الجزء الأيمن من هذه اللوحة الطويلة، وقد صورت في الجزء الأيسر ثلاث أوزات أخرى في وضع مماثل، ولكنها تتجه إلى الناحية المضادة، وترى الإوزات وهي ترعى على الجسور الطينية السوداء التي تحف بالماء وحيث تنمو أحراج الغاب المزهر.

والإوزات ذات الصدر الأحمر لا نصادفها في مصر في الوقت الحاضر، بينما نجد الأنواع الأخرى الممثلة في اللوحة شائعة إلى اليوم نشاهدها في الترع والقنوات التي ينمو على حافتها الغاب المزهر المماثل.

وهذا المنظر جزء من صورة كبيرة عن صيد الطيور، وكادت بقية المنظر أن تزول معالمها تماماً[1]، وهو حقاً إحدى تحف التصوير التي بقيت لنا بحالة جيدة من عهد الدولة القديمة، وتعتبر هذه الصورة مثالاً رائعاً على بلوغ الفنانين المصريين ذروة الإخراج الفني في مثل هذا التاريخ المبكر، والألوان –فيما عدا بعض التلف اليسير الذي أصابها– تبدو عليها الجدة التي كانت تبدو بها منذ قرابة خمسة آلاف سنة.

[1] أعيد ترميم هذا المنظر في رسم ضمن كتاب W.S. Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Figure 61.



اللوحة ١ "ب": طيور على شجرة السنط

مقبرة خنمحوتبي في بني حسن (حوالي ١٩٢٠ ق.م)

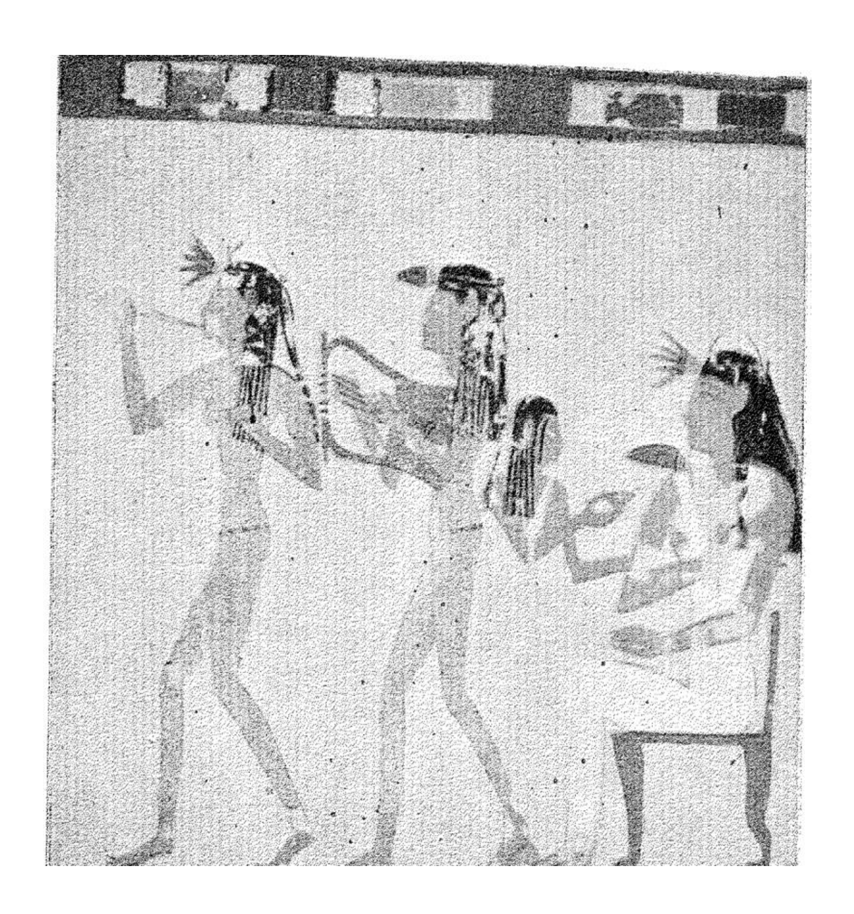
يرجع فضل الإبقاء على هذه الصورة بحالتها الجيدة إلى وجودها في أعلى جدران المقبرة، وهي عبارة عن جزء من منظر كبير جداً تظهر فيه

إحدى الشراك التي يرى أحد أركانها في أعلى اليمين –يجذبها رجل يختبئ جالساً وراء مأوى من الغاب– الذي يرى جزء منه على يسار الصورة.

وتظهر شجرة السنط نامية خارج حافة البركة، وتبدو الخطوط إلى اليمين بينما يظهر هدهد –وهو طائر شائع في مصر– بألوانه الطبيعية، كما يظهر طائران في أعلى تحتهما طائر أحمر الظهر، أما الطائر الذي على يمين البط فيبدو أنه –الفنقروس[١]– وقد لون باللون الأزرق بدلاً من اللون الرمادي كما هو شائع في التصوير المصري.

والصورة بهذا التكوين الفني تظهر فائقة الجمال من حيث الرسم والتلوين.

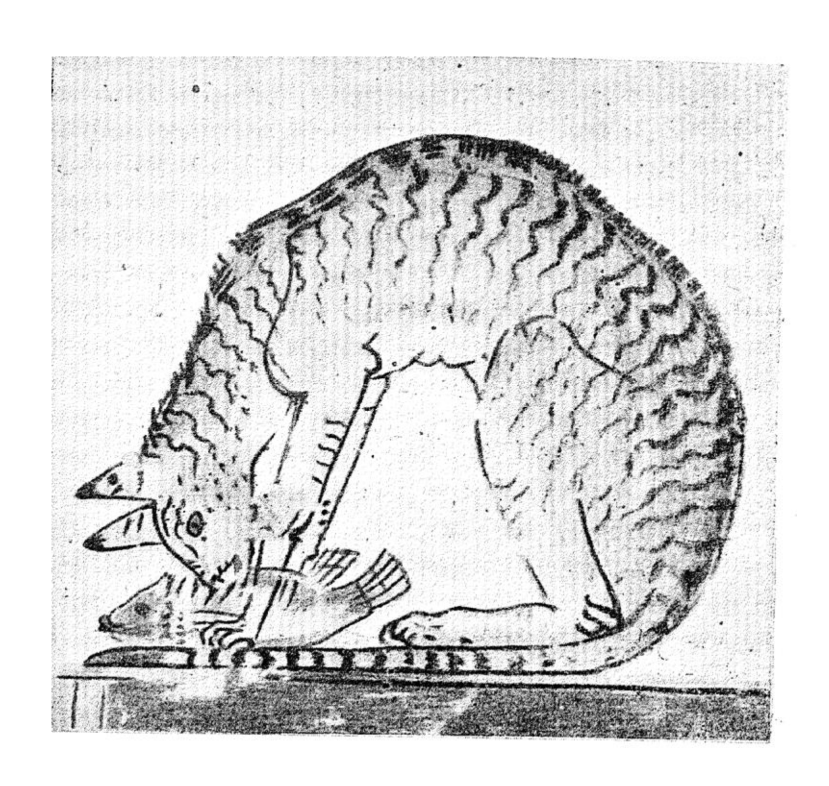
[١] الفنقروس أو الرد سطر (redstart) أو كما جاء في معجم الحيوان للمعلوف الحميراء (Phoenicurus)، ص٢٠٢.



اللوحة ٢: موسيقى في إحدى الولائم
طيبة: مقبرة واح (حوالي ١٤٦٠ ق.م.)

توجد هذه الصورة على جدران مقبرة صغيرة يرجع عهدها إلى أوائل الأسرة الثامنة عشرة، وهي جزء من مشهد وليمة، وعلى الرغم من اتسام هذه الصورة بالطابع التقليدي الذي ألفه العصر، فإنا نحس فيها برشاقة أجسام الفتيات وخفة حركتهن وهن يرقصن على نغمات الموسيقى التي يعزفها، وتكشف ملابسهن الشفة عن أطرافهن، وعن الحزان المصنوع من الخرز وتنفخ الفتاة التي تتقدمهن في مزمار من قصبتين، في مناظر

الاحتفال والأعياد، ويظهر هذا العطر على رأس السيدة الضيفة الجالسة، بينما تقدم لها إحدى الخادمات ما ينعشها من المرطبات وهي تنصت إلى الموسيقى.



اللوحة ٣: قط يأكل سمكة
طيبة: مقبرة نخت (حوالي ١٤٢٥ ق.م)

هذه صورة قط أليف حجمه أكبر من حجم قط اللوحة رقم ١١ ويجلس هذا القط تحت كرسي سيده، ويلتهم –في نهم– سمكة ألقيت إليه من موائد الحفل، وعلى الرغم من إخراج هذه الصورة بالشكل الاصطلاحي، فأننا نجد أن التعبير عن طبيعة القط يدعو إلى الإعجاب.

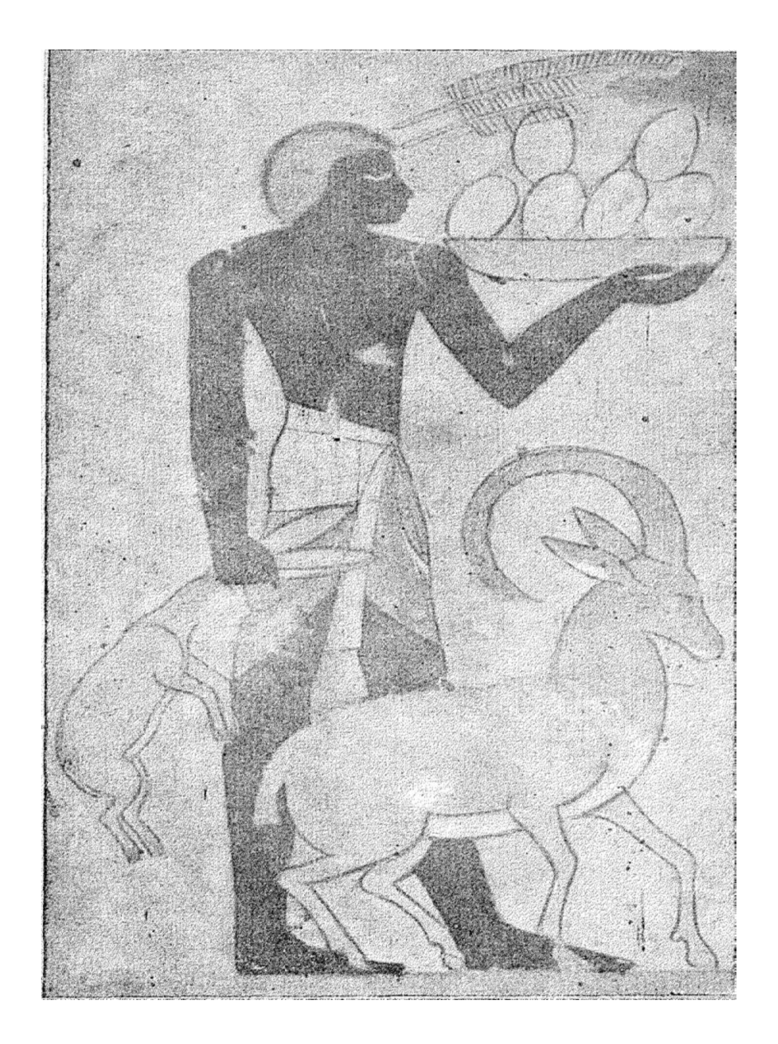
ولقد أغرم المصريون بالحيوان الأليف، حتى إنهم صوروا أنواعاً كثيرة منه في مقابرهم (انظر الشكل رقم٣).



اللوحة ٤: حامل القربان

طيبة: مقبرة تشنرو (حوالي ١٤٤٠ ق.م.)

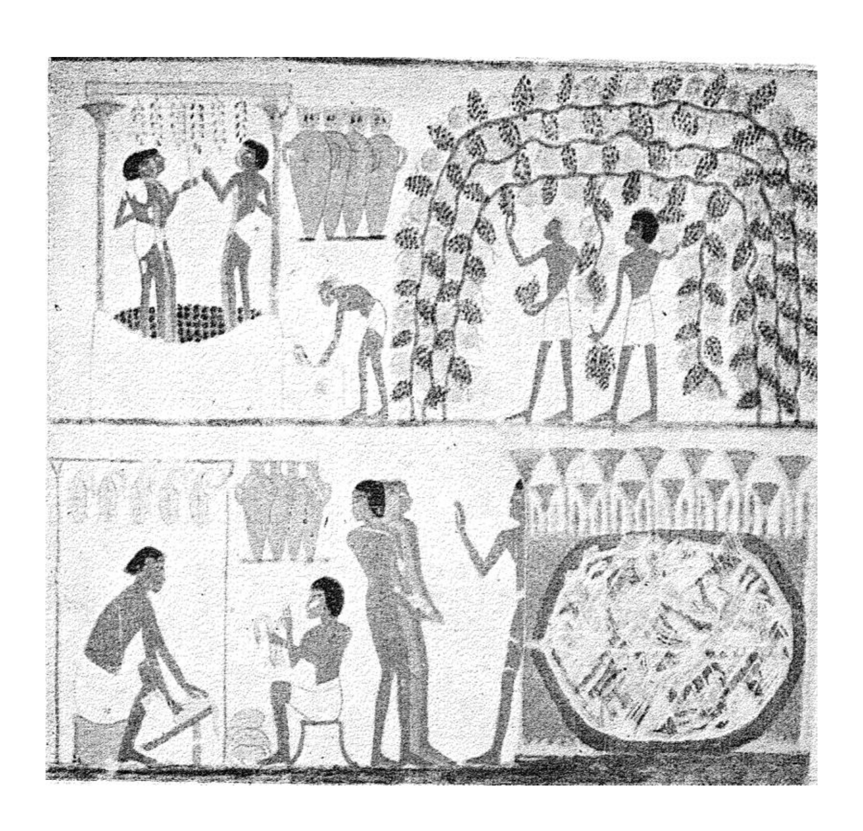
يرى في هذه الصورة شاب يحمل كل ما استطاع أن يحمله من القربان، كما حمل حول عنقه أزهاراً من البشنين (اللوتس) وبراعمه، وأمسك في يده سلة مليئة بالعنب، بينما أمسك باليد الأخرى طبقاً به أقراص الشهد الذي مازال يجذب إليه النحل، ويحمل كذلك في الحقيبة المعلقة في يده مزيداً من العنب، ويرى على اليمين رجل يقود بحبل ثوراً سميناً مزيناً بالأزهار وهو مقدم للتقرب به، ويشاهد بعض الترميم داخل الخط الأبيض حيث رسمت من جديد عين محل العين التالفة.



اللوحة ٥: من خيرات الصحراء
طيبة: مقبرة حار محب (حوالي **١٤١٥** ق.م.)

يحمل الرجل في هذه الصورة طبقاً فيه بيض نعام، وضعت فوقه ريشتان من ريش النعام، ويمسك بيده الأخرى أرنباً جبلياً من أذنيه، بينما تبدو على الوعل – وهو أيضاً حيوان صحراوي– علامات الاطمئنان لأن الرجل يصحبه دون قيد.

ولما كان هذا المنظر قد تعرض للضوء وتقلبات الجو، فإن اللون الأسود (وهو دائماً سريع التأثر بالضوء) قد زال، ويحتمل أن يكون شعر الرجل وعيناه وقرنا الوعل، وكذلك العلامات التي على جلد الوعل قد رسمت جميعها بلون أسود، ولكن كل ما تبقى الآن هو اللون الأحمر، واللون الأصفر (وهما لونان ثابتان) وكذلك الخطوط الأولية الحمراء التي كان الفنان يبدأ بها عند تخطيط رسومه.



اللوحة ٦: عاصرو الكروم وصائدو الطيور
طيبة: مقبرة نخت (حوالي ١٤٢٥ ق.م.)

يشاهد إلى أعلى يمين الصورة رجال وهم يقطفون العنب من أحد عرائش الكرم (التكعيبة)، ويرى الكرم فيما يشبه الحوض الحجري تظله تعريشة خفيفة، تتدلى منها فروع وأغصان وحبال يستعين بها العصارون الخمسة في حفظ توازنهم وهم يعصرون العنب بأرجلهم ويسيل العصير من ميزاب أو صنبور إلى حوض صغير، ليملأ به أحد الفلاحين الجرار التي ترى مرصوصة في أعلى وسدادها عبارة عن مراشب[١]، وفي الصف السفلي من

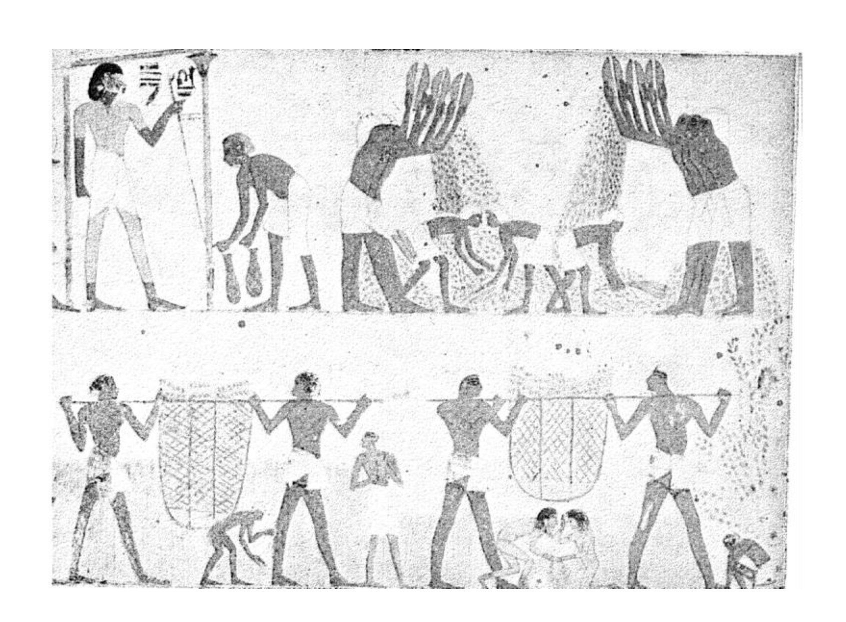
---

[١] المراشب طين رؤوس الدنان والدن أحد آنية الخمر.

الصورة شركة[١] مليئة بالطير البرية تجذب من داخل أحد أحراج البردي، وهناك رجل جالس في مأوى ينظف الطير، بينما ينزع رجل آخر ريشها استعداداً لوضعها في القدور المجاورة.

---

[١]الشركة– واحدة الشرك (بفتحتين) وهي حبالة الصائد.

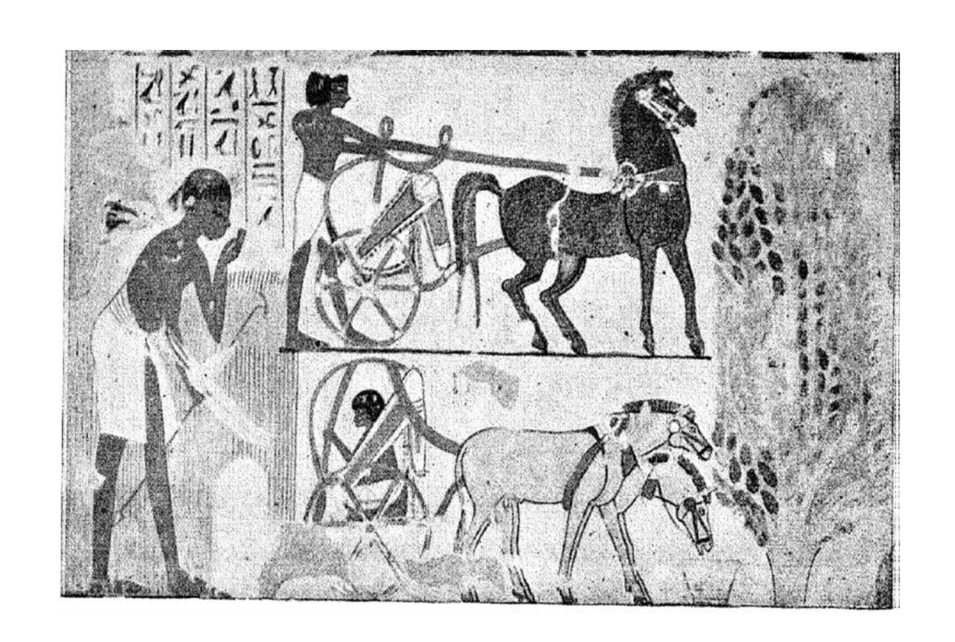


اللوحة ٧: منظر الحصاد
طيبة: مقبرة منا (حوالي ١٤١٥ ق.م)

يقف (منا) "كاتب سيد الأرضين" (أي الملك) داخل مأوى خفيف (في أعلى الصورة)، بينما يحضر إليه أحد الخدم المرطبات في قدرين موضعتين في شبكتين مصنوعتين من الخيوط، ويشرف (منا) على عمليات الحصاد وتذرية القمح وجمعه أكواماً، وفي أسفل الصورة منظر آخر لعملية سابقة توضح سنابل القمح المحصودة، وهي محمولة في سلال، وتمسك فتاة جرة فيها شراب للحصاد، بينما تلقى فتاتان من جامعات اللقط[١] تشاجرتا معاً بسلتيهما لتشد إحداهما شعر الأخرى، وفي ظل إحدى الأشجار – إلى اليمين– استولى التعب على أحد العمال فأخذته سنة من النوم.

---

[١]اللقط– يقال لما سقط في الأرض من السنبل عند الحصاد.



اللوحة٨: جوادان، وبغلان في حقل الحصاد
جزء من جدار مقبرة من الأسرة الثامنة عشرة في طيبة (حوالي ١٤٠٠ ق.م.)
لم يعرف اسم صاحبها (الأثر موجود بالمتحف البريطاني)

إلى اليسار فلاح عجوز يقف أمام لوحة حجرية بيضاء تحدد نهاية حقل القمح، وفي أغلب الظن تنتظر العربتان اللتان في عهدة سائسيهما صاحب المقبرة، وموظفاً آخر زالت معالم شكليهما.

ويجر العربة الأولى (في أعلى الصورة) حصانان ريقان، بينما يجر الثانية (في أسفل الصورة) بغلان يأكلان تحت الشجرة وقد غلب النوم على سائقها.



اللوحة ٩: بركة في حديقة

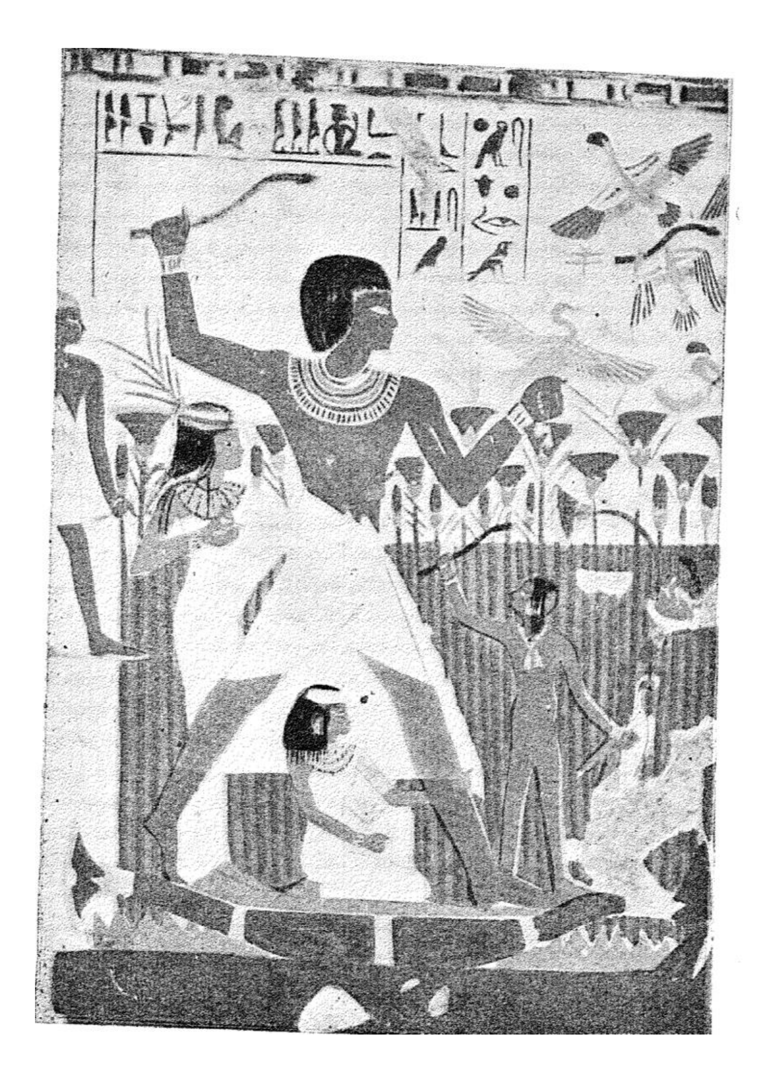
جزء من جدار مقبرة في طيبة (حوالي ١٤٠٠ ق.م) لم يعرف اسم صاحبها، والأصل موجود بالمتحف البريطاني

كان كل مصري يحب اقتناء حديقة في دنياه، وكانت الحديقة غالباً ما تصور في مقبرته إذا ما توفى حتى يمكنه في آخرته أن يستمتع بملاذها عن طريق السحر الهادف إلى الخير.

والبركة التي نراها في هذه الصورة وهي جزء من منظر أكبر، تبدو وقد أحاطت بها أشجار خرجت من إحداها إلهة الشجرة حاملة قربانها (انظر اللوحة رقم ١٦).

ويحد البركة شريط من الطمي الأسود – ينمو فيه مختلف أنواع النبات المنسقة في وحدات زخرفية يسعد الفنان المصري تصميمها (انظر

اللوحة رقم ١٣) ومن بين هذا النبات ما لا يعرف اسمه، بينما تظهر في وضوح أدغال الخشخاش الأحمر وأزهار البردي، كما مثل البط وصغاره، والسمك (الذي يظهر جميعه هنا من نوع واحد)، وزهر البشنين تمثيلاً دقيقاً بتوزيع ملأ رقعة البركة المستطيلة في تكوين فني متوازن جميل.



اللوحة ١٠: صيد الطيور في الأحراج
مقبرة نخت بطيبة (حوالي ١٤٢٥ ق.م)

تمثل هذه الصورة نصف تكوين اللوحة الأصلية، حيث نرى "ناحية اليمين" في الشطر الثاني منها صورة رجل يقف وقفة مماثلة لما يظهر هنا وهو يصيد السمك بالحراب، وبذلك يكتمل التوازن في اللوحة برمتها.

ويمارس "نخت" كما نراه في الصورة هنا –مع أسرته رياضته المفضلة التي تهيؤها الأحراج القريبة من النيل، وهو يحمل عصا الصيد في إحدى يديه، ودمطرا[١] (أي دمية في شكل الطائر) على شكل مالك الحزين[٢] في يده الأخرى.

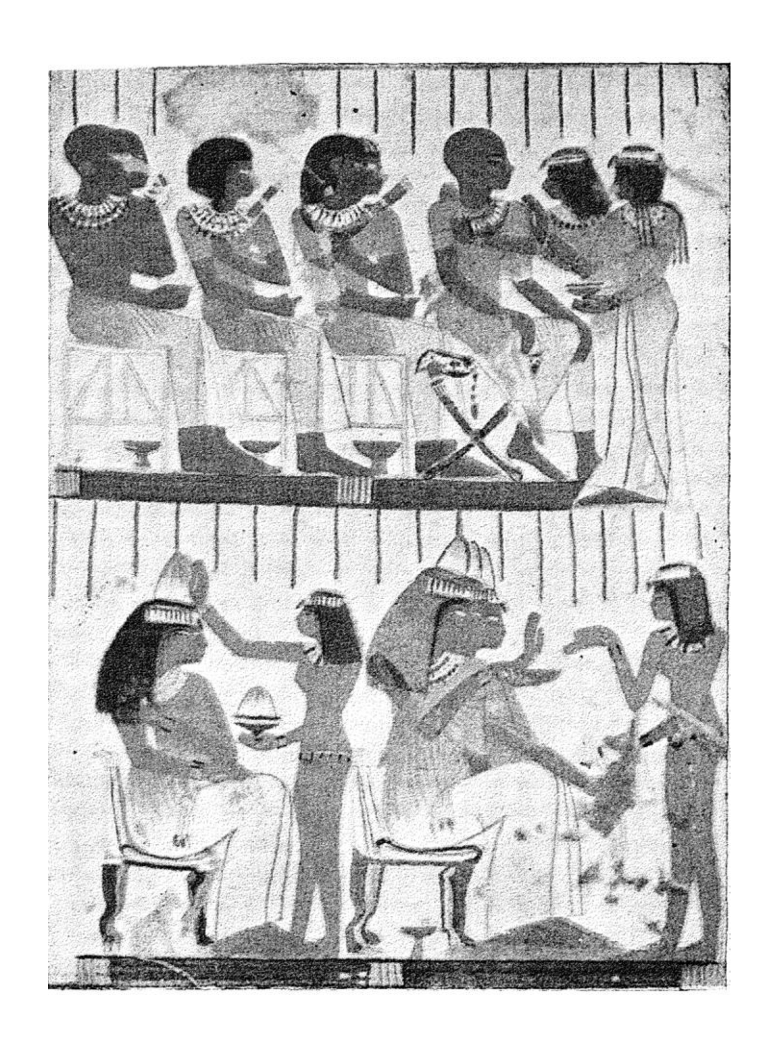
ويمكن تصور "نخت" وهو مختبئ في الغاب راكباً في زورقه الخفيف المصنوع من سيقان البردي، وتمسك السيدتان بساقيه خشية أن يفقد توازنه، وإلى جانبه ابنه الصغير يمسك عصا يقدمها لأبيه عند الحاجة وكان هذا الصبي قد التقط بطة سقطت في أثناء الصيد، وتظهر حشرة السرمان[٣] وفراشة، وهما تحومان بين الأعشاش، كما تظهر الطير المذعورة وهي تحلق فوق نبات البردي النامي من الماء الأزرق.

---

[١] (من دمية + طائر) لاستدراج الطير إلى المصائد والطائر هنا على شكل مالك الحزين "وهو طائر من طيور الماء طويل العنق والرجلين سمي مالك الحزين، لأنه على زعمهم بقعد بقرب المياه، ومواقع ؟؟؟؟ من الأنهار وغيرها، فإذا نشفت يحزن على ذهابها ويبقى حزيناً كئيباً" معجم الحيوان، ص١٢٤.

[٢] (من دمية + طائر) لاستدراج الطير إلى المصائد والطائر هنا على شكل مالك الحزين "وهو طائر من طيور الماء طويل العنق والرجلين سمي مالك الحزين، لأنه على زعمهم بقعد بقرب المياه، ومواقع ؟؟؟؟ من الأنهار وغيرها، فإذا نشفت يحزن على ذهابها ويبقى حزيناً كئيباً" معجم الحيوان، ص١٢٤.

[٣](dragonfly) "دويبةذات أجنحة أربعة ترى واقفة على عود، لا تطبق أجنحتها أبداً، وهي من رتبة اليعاسيب أو ناشرة برديها، وهي فصائل وعشائر عدة تبلغ أنواعها ألوفا" معجم الحيوان، ص٨٧.



اللوحة ١١: ضيوف في وليمة
مقبرة نب – أمون –وإبوكي في طيبة (حوالي ١٣٩٠ ق.م.)

إن مناظر الحفلات موضعات شائعة التمثيل في المقابر؛ لأن الأكل والشراب والرياضة كانت المناشط الرئيسية في حياة المصري القديم يقوم بها للترويح عن النفس، ومع ذلك فليس من السهل دائماً التمييز بين وليمة

جنائزية تولم للمتوفى، وبين وليمة يشترك فيها الضيفان وتمثل صاحب المقبرة وأصدقاءه وهم على قيد الحياة.

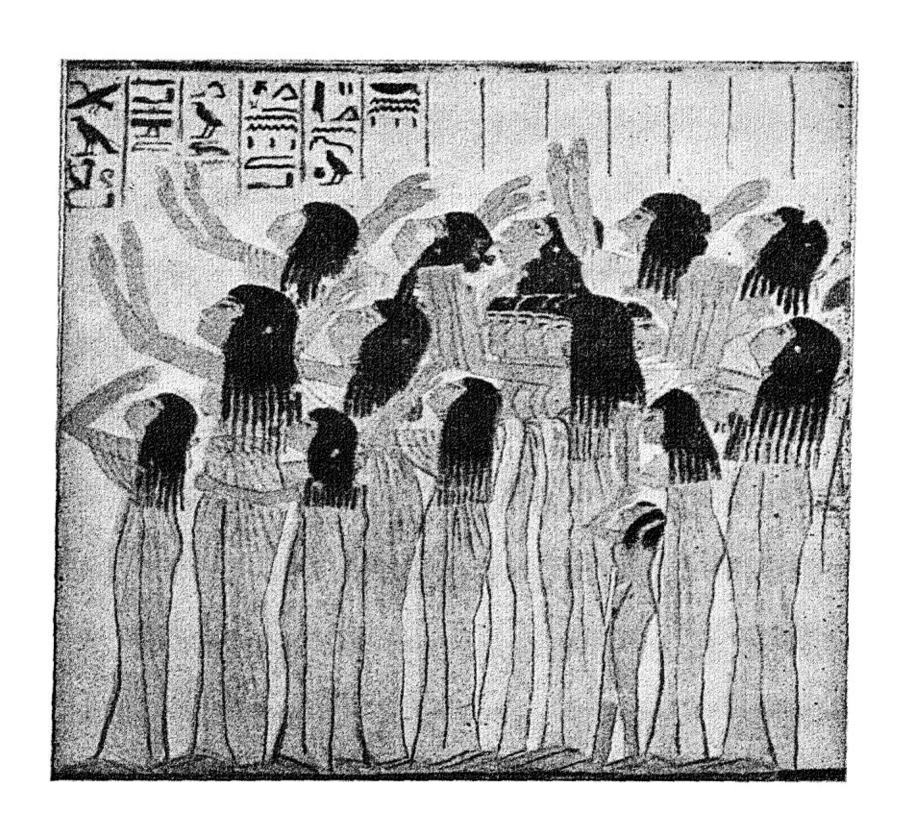
فإلى أعلى يجلس الضيفان من الذكور جلسة رسمية على مقاعد وضعت تحتها أوان صغيرة محمولة على قواعد، ومثلت هذه كلها في مكان فرش بحصر من سمار أخضر اللون، ويجلس الشخص الذي في مقدمة الصورة على مقعد خاص، أطراف أرجله على هيئة رؤوس البط، وقد وضعت على هذا المقعد قطعة من جلد الحيوان، بينما تقلده إحدى الفتاتين عقداً من بتلات الأزهار تربطه حول عنقه، وتقدم له الأخرى شيئاً من كأس في يدها.

وفي الجزء السفلي من الصورة تظهر ضيفات تعني بهن فتاتان وتبدو هاتان الفتاتان هنا –على عكس الضيفات المكسيات– عاريتين إلا من حزام وعقد من الخرز.

وعلى رأس كل من الضيفتين الجالستين إلى اليسار تضع الفتاة قطعة من العطر اليابس (وازن بين هذا المنظر ومنظر اللوحة رقم ٢)، بينما جلست قطتها الأليفة تحت الكرسي، وتضع السيدات الثلاث أقدامهن على مسند قدم مصنوع من الخشب المعرق، ويتناولن الشراب والأزهار من الخادمة، وقد حملت منشفة وضعتها على يدها[١].

---

[١] لقد دمرت للأسف جميع المناظر التي في هذه المقبرة الصغيرة الجميلة.



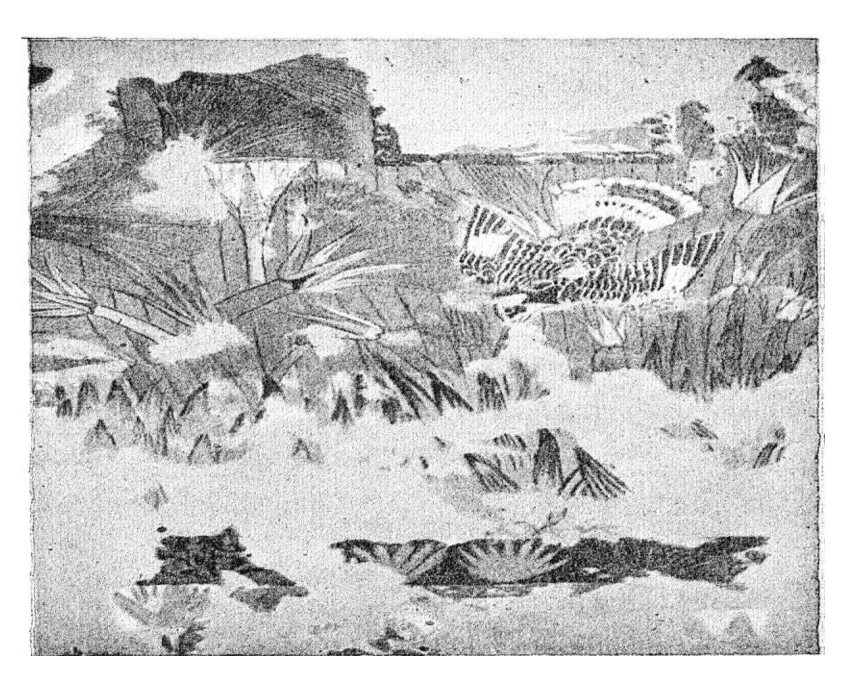
اللوحة ١٢: النادبات النائحات
طيبة: مقبرة رعموسى (حوالي ١٤٠٠ ق.م)

نرى في هذه اللوحة الجزء الأوسط من موكب طويل، فإلى اليسار موكب جنازي يقترب من النساء اللاتي تواجهنه بإشارات الحزن والآسى، واللاتي تهلن التراب على رؤوسهن، وهي عادة ظلت متبعة في بعض القرى المصرية إلى عهد قريب، ويحمل الرجال المصطفون خلف النسوة سيقاناً من نبات البردي المزهر وبخوراً وآنية من قربان الماء، متجهين إلى المقبرة الكائنة في أقصى اليمين، وتلبس النساء تلك الأردية الرمادية المخططة التي ترتديها طوائف النادبات، ولكن ليس في الإمكان القول بما إذا كان هذا

اللون (الرمادي) هو لون التراب الذي هيل عليهن، أم أنه لون الثوب الذي يرتدينه، انظر كذلك إلى تلك السيدة المسنة التي تسندها شابة وإلى تلك الفتاة الصغيرة العارية التي تشترك في الندب والنباح[١].

---

[١] عن المنظر بأجمعه انظر Norman de G Davies the Tomb of the Vizier Ramose, Plates xxiii – xxvii.



اللوحة رقم ١٣

اللوحة ١٣: رفراف(١) في غابة من نباتي البشنين والبردي

القصر الشمالي في العمارنة (حوالي ١٣٦٠ ق.م)

(١) (Kingfisher) قرلي، رفراف، تاوند، خاطف ظله، ملاعب ظله ... طائر صغير طويل المنقار قصير الزمكي والرجلين جميل المنظر جداً .. واسمه في مصر أيضاً صياد السمك وأبو الرقص وقرلي (وهذه كلمة يونانية مصرية) وملاعب ظله أو خاطف ظله.

وعن هذا الطائر حكايات كثيرة في أساطير الأولين من اليونان والرومان وعلى سبيل المثال قال أرسطو "من عادة الطيور أن تبيض وتفرخ في الربيع والصيف، لكن القاوند يفرخ في زمن الانقلاب الشتوي لذلك تسمى هذه الأيام التي يسكن فيها الريح أيام القاوند سبعة أيام ويحضن بيضه وفراخه سبعة أيام".

ونقل المرب أمثال الدميري والقزويني عن الأولين هذه الأساطير، وضربوا الأمثال بالقرلي فقالوا كما جاء في لسان العرب، أحزم من قلي وأخطف من قرلي، قال ابن بري "القرلي طائر صغير من طيور الماء بصيد السمك، وقيل كن حذراً كالقرلي إن رأى شرا تولي ... عن معجم الحيوان ص ١٣٨ – ١٤١.

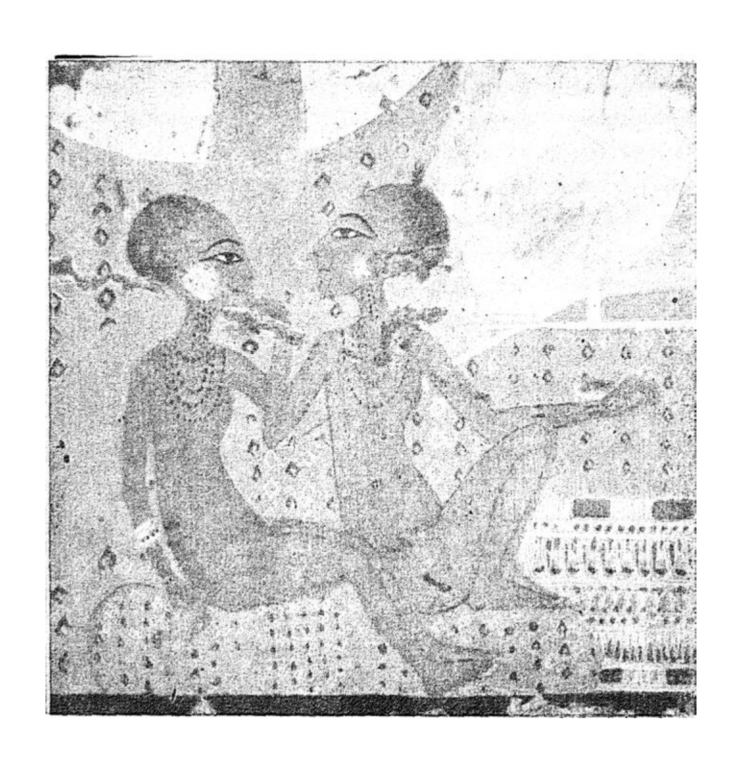
الصورة جزء من زخرف جداري في حجرة صغيرة مغطاة من أرضها حتى السقف بنبات الأحراج في شكل طبعي، ذلك النبات الذي ينبت في الطمي الأسود على ضفتي الجدول الذي يرى في أسفل الصورة، وهنالك طيور كثيرة بين سيقان الغاب، علاوة على الطائر الذي يرى في وضوح.

ويتخلل سطوح الجدران بين الحين والآخر، وعلى مسافات منسقة صفوف من الكوات الصغيرة يبلغ عمقها حوالي سبع بوصات، وأغلب الظن أن يكون الغرض منها تهيئة مكان لوضع آنية الشراب فيها، وترى قاعدة إحداها وهي ذات طلاء أزرق، فوق طائر الرفراف ذي اللونين الأسود والأبيض، والذي يهبط نحو الماء، وما زال هذا المنظر حتى اليوم مألوفاً على ضفاف النيل.

وقرابات (أوراق) نبات البردي الحمراء وحيواناته الريشية تقتربان في شكلهما من الطبيعة، وكذلك ذلك النوع من النبات البري الصغير الذي يرى نامياً في الطين في أسفلها، وتظهر في الماء أيضاً أزهار البشتين (اللوتس) بين سيقان نبات البردي، ويذكرنا هذا المنظر بالورق الصيني الذي تغطي به الجدران، ولكنه أبسط منه في تشكيلاته، وهو دليل على طلاقة الأسلوب، ورقة التلوين اللذين تطورا على أيدي فناني العمارنة[1].

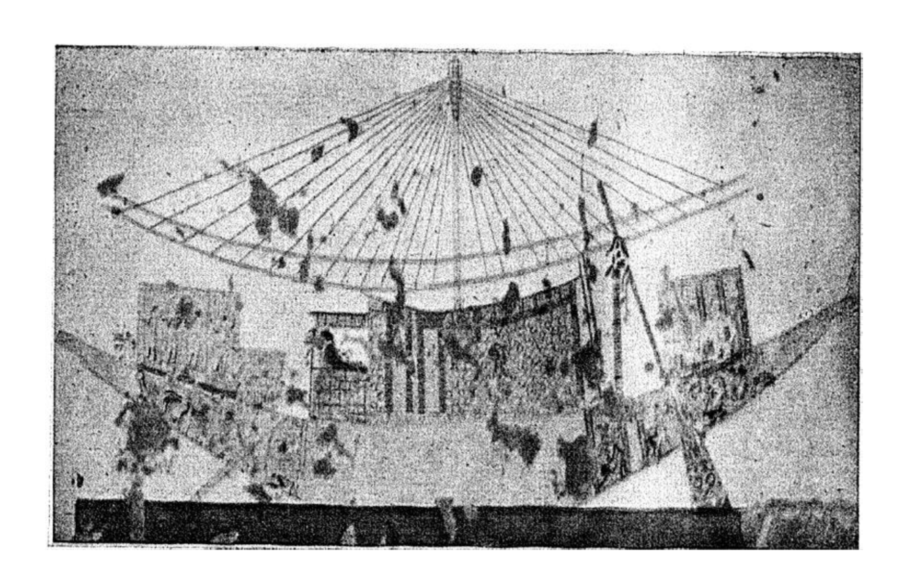
---

[1] عن مضمون هذا المنظر انظر H. Frankfort and Others, The Mural Paintings of El-Amarneh (Egypt Exploration Society).



اللوحة ١٤: اثنتان من بنات إخناتن
قطعة من جدار منزل في العمارنة، وهي في متحف أشموليان بأكسفورد
(حوالي ١٣٦٠ ق.م)

تجلس الطفلتان عاريتين، إلا من حليهما على وسادتين إلى جانب أمهما، وترى قدم الأم في الخف الذي تنتعله موضوعة على موطئ للأقدام كبير مزخرف، كما يرى أيضاً جزء من ردائهما الأبيض وحزامهما الأحمر الطويل من خلف رأسي الطفلتين اللذين يشبهان البيضة في شكلهما، وشكل هذين الرأسين تتميز به أسرة إخناتن، وليس في الإمكان أن نقرر ما إذا كان الفنان قد ارتبط بشكلهما كما رآه في الطبيعة، أم أنه قد تصرف في تشكيلهما، ولكن من المؤكد أن في رسم الطفلتين شيئاً من الجدة والابتكار يتميز به فن العمارنة.



اللوحة ١٥: السفينة الرسمية لنائب الملك في بلاد النوبة
مقبرة حوى في طيبة (حوالي ١٣٥٠ ق.م)

كانت بلاد النوبة في عهد توت – عنخ – أمون – وهو العهد الذي ترجع إليه هذه الصورة– تابعة لمصر، وكان يحكمها نائب عن الملك يتسلم الجزية من الذهب وغيره من منتجات تلك البلاد (كما هو مبين في مكان آخر من المقبرة)، ولابد أن كانت المواد الخام التي استخدمت في صنع الأثاث الجنازي لتوت –عنخ – أمون قد جلب معظمها من هذه المنطقة.

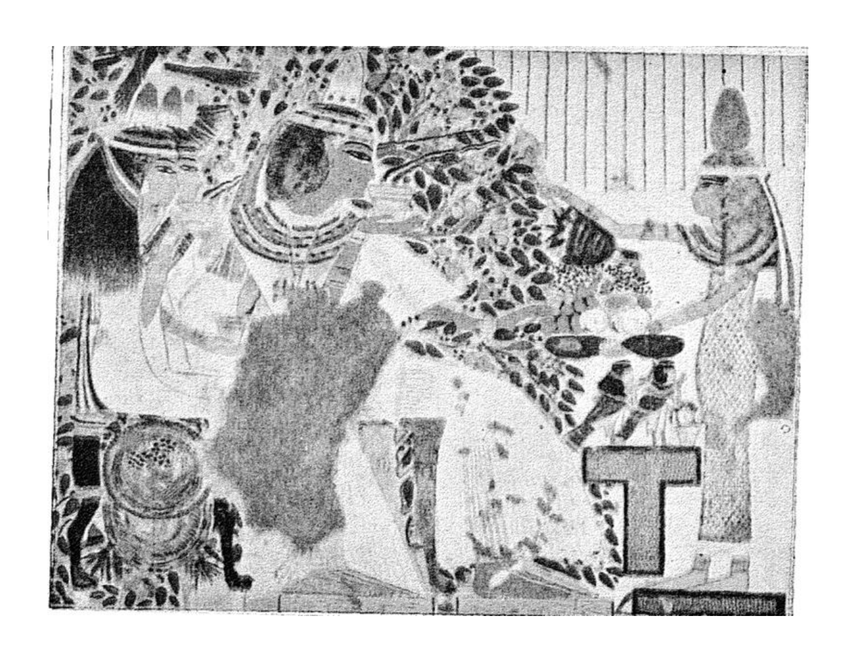
ترفع السفينة في الصورة العلم الملكي فوق القمرة المزخرفة التي ترى إلى اليمين، وتمثل اللوحات (الحشوات) التي على هيكل السفينة إله الحرب في طيبة، ويسيطر الملك وهو في صورة أبو الهول على أعدائه وهناك قمرة كبيرة في وسط السفينة لها بابان يزيدها حجماً مكان مسقوف خصص

للخيل، يرى فيه حصانان أحمران كان نائب الملك يستخدمهما في بلاد النوبة.

وما زالت السفينة تنتظر البحارة، إذ ما زال المعبر الخشبي يصل السفينة بالبر، وما زالت القلاع مطوية، ولم يمسك الدفاف بعد بالمجداف الطويل الموجه[1].

---

[1] عن مضمون هذا المنظر انظر Nina de G. Davies and Alan H. Gardiner, The tomb of Huy, Viceroy of Nubia, Pl. xi Theban Tombs Series, vol. iv (Egypt Exploration Society).



اللوحة ١٦: جلسة في حديقة
مقبرة أوسر حيت في طيبة (حوالي ١٣٠٠ ق.م)

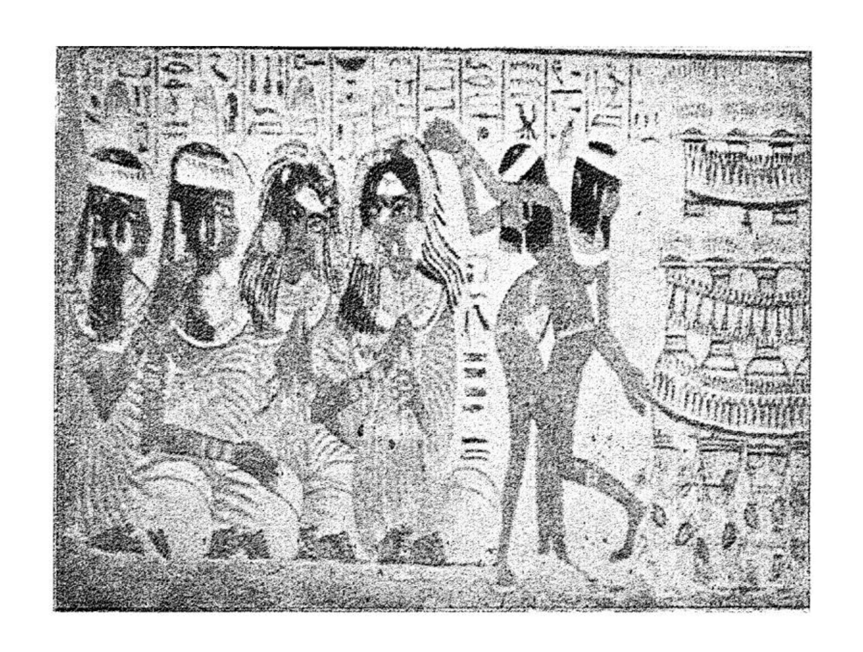
يجلس الكاهن الأعلى "أوسر حيت" في ظل شجرة جميز ومن خلفه زوجته، وأمه (وقد كتب على ذراعيهما اسماهما، ونوع القرابة) وتقف أمامهن إلهة هذه الشجرة تصب الماء من إناء مزخرف وهم يتلقونه في أقداح يمدون بها أيديهم، بينما تهب الإلهة بيدها الأخرى بعض الكعك المستدير الشكل والتين والعنب والرمان، ويحتمل أن يكون من بينها شمع الشهد، وقد رتب كل هذا على حصير من السمار، وقدم لأوسرحيت حتى يأخذ منه ما لذ وطاب مما تمنحه الإلهة.

وتحط الطير بين أوراق الشجر بينما تحوم روحا السيدتين (وكلتاهما برأس آدمي) فوقهما، وتقف روحا أوسرحيت وزوجه أمامه هذه الآلهة،

وتشربان الماء من بركة على شكل الحرف (T) بينما تقدم لهما سلة من الكعك.

والفكرة الكاهنة (وراء هذا المنظر) هي أن الموتى في الآخرة يستمتعون بما خلفوه في الحياة الدنيا —من حدائق يداعبها النسيم العليل، ومرطبات ينعمون بها معاً في رعاية آلهة السجرة نوت وعطفها، وكان المصريون يعتقدون أيضاً بما للروح– وهي على شكل طائر– من قدرة على التحليق في ضوء الشمس، والعودة ثانية إلى المقبرة كلما شاءت ذلك.

ويمتاز هذا العصر اللاحق بالثياب الفضفاضة والزخارف الكثيرة للغاية، وهناك ظاهرة شاذة نلاحظها، وهي تظليل خدود النساء وأعقابهن بظل مخطط من اللون الأحمر القاتم.



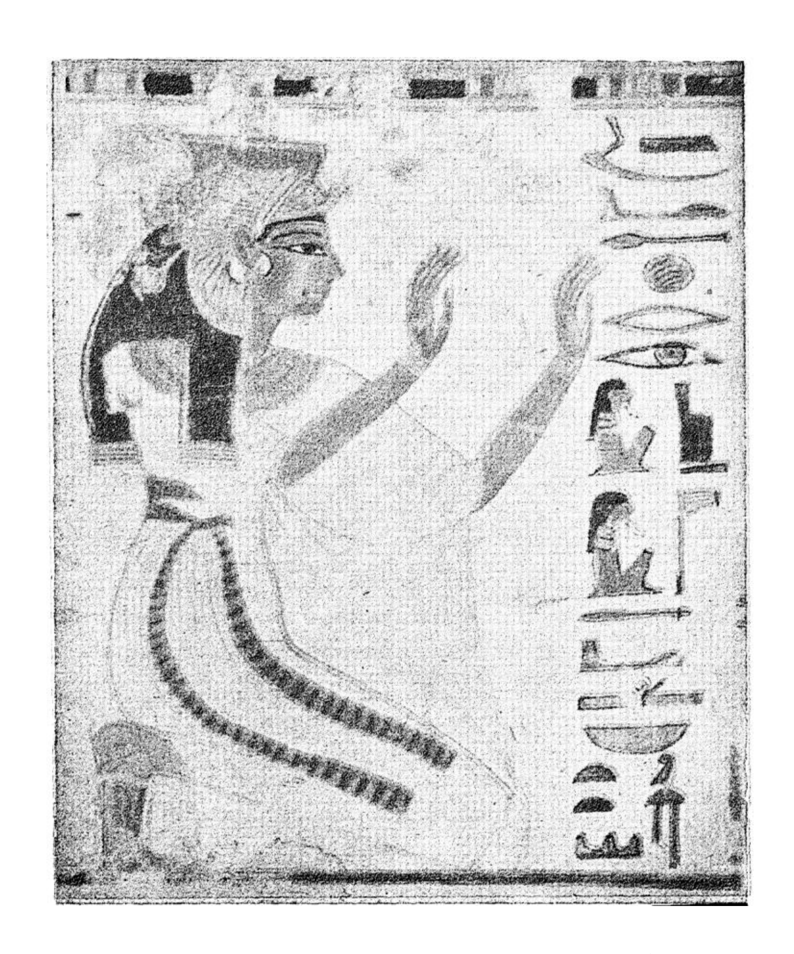
لوحة (١٧) غناء ورقص

لوحة (١٧) غناء ورقص

الأصل موجود بالمتحف البريطاني في لندن برقم ٣٧٩٨٤

(يحتمل أن تكون من عصر تحتمس الرابع أو أمنوفيس الثالث ١٤٢٠- ١٣٧٥ ق.م)

في هذه اللوحة الفريدة حاول الفنان المصري القديم التعبير عن أشخاص لوحته بتصوير الوجوه من الأمام، وقد نجح في محاولته هذه كل النجاح.



مقبرة الملكة نفرتاري في طيبة (عصر الملك رمسيس الثاني ١٢٩٢ – ١٢٢٥ ق.م)

تظهر في هذه الصورة الملكة نفرتاري راكعة وهي تتعبد، وقد نجح الفنان في التعبير عن حالة الخشوع، والابتهال التي تميزت بها هذه اللوحة، أضف إلى ذلك نجاحه في التكوين وتوزيع عناصر الصورة وألوانها، ومعالجة موضوع الثوب الذي ترتديه الملكة من حيث رقته وجمال خطوطه وشفافيته.

تعقيبات للمترجمين

لوحة (١) (أ) إوز ميدوم

عبر الفنان عن الإوز في إطار جميل، فعلى خط أرض واحد مثل الكيور، ومثل النبات الذي ينمو عادة على حافة الترع والقنوات، وهذا خير شاهد على ما بلغ الفنان من مهارة في دقة الرسم والتعبير عن الإيقاع الحركي المتزن مما تتسم به عناصر هذه اللوحة.

لوحة (١) (ب) طيور في شجرة السنط

تبين هذه اللوحة الكبيرة شغف الفنان بالطبيعة والتعبير عنها، فقد صور الملامح النباتية في الطيور المتنوعة، ووزعها على فروع شجرة السنط ذات الأوراق الرقيقة على خلفية الصورة، وإلى جانب هذا تمكن الفنان من أن يجمع بين ضخامة جذع الشجرة ودقة أوراقها ورقتها.

لوحة (أ) "(شكل ١)"مثل على الكتابة الهيروغليفية

نجح الفنان في توزيع العلامات الهيروغليفية في صفوفه رأسية على المسطح المحدود.

لوحة (٢) موسيقى في إحدى الولائم

رسم الفنان الخطوط الخارجية التي تحدد العناصر الأصلية في الصورة رسماً غاية في الدقة، وحسن الانسياب مما يشير إلى تفهمه لتشريح أعضاء الجسم، وذلك على الرغم من تقيده بالقواعد والتقاليد المرعبة حينذاك، فتراه وقد مثل العين في وضع أمامي لوجه جانبي، وارتبط بذلك في تمثيل الكتفين، وقد نجح الفنان إلى جانب ذلك في إضفاء مسحة من النشوة، والطرب على العازفتين، بينما تقدم فتاة قنينة العطر للضيفة الكريمة مما يزيد جو الحفل بهجة وسروراً.

لوحة (٣) قط يأكل سمكة

تؤكد الصورة قدرة الفنان ومهارته في الرسم والتعبير ومقدار تفهمه لحركة جسم القط وعضلاته، ويبدو ذلك في نجاحه الكبير في التعبير عن القط وفرائه في الوضع الذي مثله فيه.

لوحة (٤) حامل القربان

انتشر في هذا المشهد ما يشير إلى حب المصري منذ العصور الأولى للمدنية للتجمل بالأزهار والحلي، فنشاهد في هذه الصورة باقات الأزهار تحلي مختلف عناصر الصورة، كبيرها وصغيرها وفي أوضاع وألوان زخرفية جميلة.

لوحة (٥) من خيرات الصحراء

اهتم الفنان بإظهار خطوط الرسم في كل عناصر لوحته، فأكد حركاها كما أجاد التعبير عن بيض النعام وريشه، وعن سمن الوعل وحركته، كل ذلك في ألوان جميلة ساخنة ترمز إلى طبيعة الصحراء.

لوحة (٦) عاصرو الكروم، وصائدو الطيور

في وضع زخرفي عبر الفنان في حسن تنسيق وانسجام عن عمليات متعددة من الحياة اليومية وعصرها التي عاشها النبيل (نخت) صاحب المقبرة، فنراها وقد شملت جمع الكروم وعصرها وصيد الطيور وإعدادها لتكون شراباً وطعاماً وتمتاز هذه اللوحة بتوزيع متزن للوحدات ومنسجم للألوان، إلى جانب ما أضفاه الفنان عليها من جو يعج بالنشاط والعمل.

لوحة (٧) منظر الحصاد

لم يهمل الفنان المصري القديم تسجيل الأحداث الدنيوية في رسومه المتعددة، ويبين هذا المنظر أوجه النشاط المختلفة في أثناء نقل المحصول وتذريته في جو صاخب بالعمل الحركة، ويعبر هذا المنظر عن دقة ملاحظة الفنان، واهتمامه بتسجيل الأجواء وطبيعة عملية التذرية تسجيلاً صادقاً، بينما يخص صاحب المقبرة بمظهر الوقار والهيبة في وقفته وهو يشرف على العمل.

لوحة (٨) جوادان، وبغلان في حقل الحصاد

يشاهد الإنسان هنا البساطة في إظهار خصائص كل من الحصان والبغل عن طريق الحركة المعبرة إلى جانب توضيح ذلك في التكوين والتفصيل والتلوين.

لوحة (٩) بركة في حديقة

نشاهد في هذه اللوحة وسيلة الفنان في التعبير عن البركة، وما تحتويه من طير وسمك ونبات يتصورها جميعاً من نقط نظر متعددة.

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة قد تبدو إلى حد ما مثل ما نشاهده في رسوم الأطفال، وصور بعض المحدثين من الفنانين، نجد أن الفنان المصري قد عمد هنا إلى التعبير بهذه الوسيلة رغبة منه في إلقاء الضوء على المرئيات، وتعريف الرائي بطبيعتها في سهولة ويسر.

لوحة (١٠) صيد الطيور في الأحراج

وفق الفنان في كل خط من خطوط هذه اللوحة، إذ نشعر بالحركة في كل عنصر من عناصرها، فالإنسان في حركة والطير في حركة والنبات فيه حركة، والحركة في موضوع هذه اللوحة أساس نجاح تكوينها، هذا التكوين الذي عززه الفنان بخطوط رأسية وأخرى أفقية، نراها في القارب وقد اتجهت خطوطه اتجاها أفقياً بينما تتجه همسات النسيم على سطح المياه من تحته في خطوط رأسية منكسرة، كما نرى سيقان النبات من خلفه في اتجاه

عمودي رأسي، كل ذلك أضفى على اللوحة جمالاً وربط عناصر هذا الجمال بعضها ببعض.

لوحة (١١) ضيوف في وليمة

أراد الفنان أن يظهر في لوحته روعة الحفل، وبهجة عناصره فوزعها في صفوف صور فيها الأشخاص المدعوين والمدعوات في جلسة تتسم بالفرح والانسجام، والطريف في هذه الصورة ما نراه في الصف العلوي منها من اهتمام فتاتين بخدمة ضيف في جلسة تخلو من الكلفة، كذلك ما لجأ إليه الفنان حينما رغب في التعبير عن أكثر من شخصية واحدة تجاوزت في جلستها، فلون وجوه السيدات للثلاث (على يمين الرائي للصورة في الصف السفلي) بألوان متباينة في درجاتها.

لوحة (١٢) النادبات النائحات

عالج الفنان المصري مختلف الموضوعات الخاصة بحياته في دنياه وآخرته، وفي هذه الصورة نراه قد عبر عن حالة نفسية لأفراد أسرة فقدت أحد عمدها، فظهرت هذه الحالة على الوجوه الحزينة والعيون الباكية والأذرع الممدودة في حسرة وأسى، إلى جانب ما استعمله الفنان من ألوان شاحبة في تلوين الأجسام والكساء، وكذلك اللون الأسود لجدائل الشعر والكتابة نراه ينساب لتحديد الأجسام الفارعة.

لوحة (١٣) رفراف في غابة من نباتي البشنين والبردي

يوضح هذا الرسم قوة التعبير لدى الفنان الممثلة في انقضاض الطائر بشكل انسيابي بين الأحراج على سطح الماء (لالتقاط السمك)، ومما يسترعي النظر دقة الفنان في تصوير النبات في تكوين زخرفي جميل لم يفقده مظهره الطبعي.

لوحة (١٤) اثنتان من بنات إخناتن

لوحة فريدة تشهد على أن الفن المصري فن متطور غير جامد، وتؤكد ما حدث من تطور في عهد الملك الفيلسوف إخناتن (أمنوفيس الرابع)، وما اتسم به هذا العهد من ثورة شاملة.

نرى في هذه الصورة فتاتين جالستين على حشيتين —في وضع طبعي، عاطفي، حر لم يسبق له مثيل في أعمال التصوير السابقة، كما أن الفنان قد استعان بنوعٍ من التظليل لتجسيم جسدي الفتاتين.

لوحة (١٥) السفينة الرسمية لنائب الملك في بلاد النوبة

نرى السفينة وكأنها تنساب على صفحة الماء في اتزان تام تعلوها السارية ذات الحبال الرفيعة الدقيقة بما يتفق وشكل السفينة وما تحويه من زخرف منثور على جميع أجزائها.

لوحة (١٦) جلسة في حديقة

نجح الفنان إلى حد بعيد في إظهار شخصيات لوحته، وشجرة الجميز بمثابة خلفية لها، فنرى الشجرة يانعة مثمرة غنية بالألوان على خلفية صفراء تغطيها أجسام الأشخاص الثلاثة في وضع ممتاز من حيث بساطة لون الكساء ولون البشرة مما جعل المظهر العام مكتملاً.

إقرار بالفضل

أذن متحف متروبوليتان في نيويورك مشكوراً بتصوير اللوحة رقم ٣، أما اللوحات الباقية فمستقاة من كتاب Ancient Egyptian Paintings وقد نشره المعهد الشرقي التابع لجامعة شيكاغو، ونحن نسدي شكرنا الخالص إلى المعهد الشرقي، وك>لك إلى الدكتور (آلانجاردنر) الذي يقتني أصول بعض هـ>هـ الصور اللونية، على إ>نه لنا نشرها في كتاب ضمن سلسلة كتب بنجوين الممتازة[١٥].

---

[١٥] أما الصورتان اللتان أضيفتا إلى مجموعة صور هذا الكتاب فقد استقيناهما من نفس الكتابAncient Egyptian Paintings وهما اللوحة رقم ١٧، واللوحة رقم ١٨ – المترجمان.

ثبت موجز بالمراجع

- J.H Breasted, A History of Egypt, 1960.
- J.H Breasted, A History of the Ancient Egyptians, 1906.
- NORMAN De G. Davies, The Tomb of Nakht at Thebes. Metropolitan Museum of Art, New York, 1917.
- NORMAN De G. Davies, The Tomb of Two Sculpture. Metropolitan Museum of Art, New York, 1925.
- NORMAN De G. Davies, The Tomb of the Vizier Ramose. Metropolitan Museum of Art, New York, 1941.
- NINA De G. DAVIES and ALAN H. GARDINER, The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia. Theban Tombs Series, Vol. IV, Egypt Exploration Society, 1962.
- NINA De G. DAVIES and ALAN H. GARDINER, The Tomb of Amenemhet. Theban Tombs Series, Vol. I, Egypt Exploration Society, 1915.
- NINA De M. DAVIES, Ancient Egyptian Paintings. University of Chicago, 1936.
- H. FRANKFORT and OTHERS, The Mural Paintingsof EL-AMANEH , Egypt Exploration Society, 1929.
- H.R HALL, The Cambridge Ancient History, Vol. I and II. 1924.
- W.S. SMITH, A History of Egyptian Sculpture and Paintings in the Old Kingdom. Mueseum of Fine Arts, Boston, 1946.



الفهرس